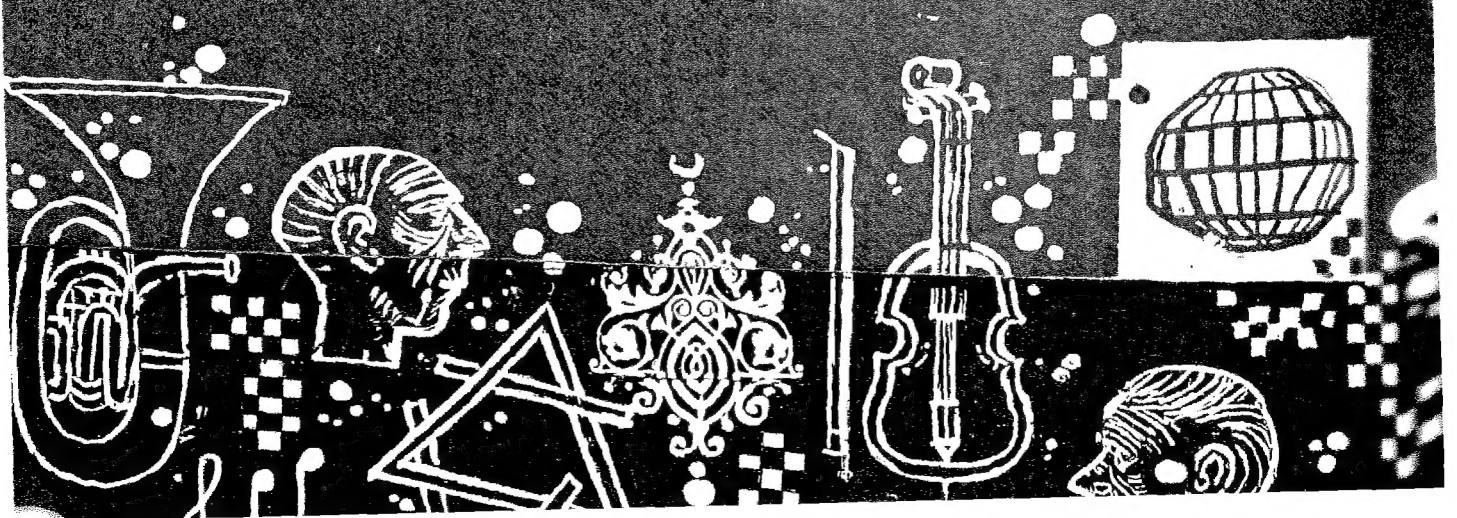


عالم الفكر

المجلد السادس - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦

الفنون الشعبية

- الفولكلور والتسمية
- فن النسيجات الشعبية الإسلامية
- الوشع في الفن الشعبي
- الفخار الشعبي في مصر
- مناهج بحث الفولكلور العربي



عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية وزارة الإعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

الفنون الشعبية

٣	بقلم التحرير	التمهيد
٩	الاستاذ رشدي صالح	الفولكلور والتنمية
٣٩	الاستاذ سعد محمد كامل	فن النسيجيات الشعبية الاسلامية
٩٩	الاستاذة سوسن عامر	الوشم في الفن الشعبي
١٢٧	الاستاذ عبد الفني الشال	الفخار الشعبي في مصر
١٧٣	الاستاذ صفوت كمال	مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصلالة المعاصرة

★ ★ ★

آفاق المعرفة

٢١١	الدكتور توفيق الطويل	القيم العليا في فلسفة الاخلاق
-----	----------------------	-------------------------------

★ ★ ★

أدباء وفنانون

٢٥٩	الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري	تنسيون وسيدة جزيرة شالوت
-----	---------------------------------	--------------------------

★ ★ ★

عرض الكتب

٢٧٥	عرض وتحليل الدكتور محمد احمد غالي	التقويم النفسي للاطفال
٢٩٣	عرض وتحليل الدكتور فيصل الوائلي	تكوين قومي عربي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .

الفنون الشعبية *

تمهيد

صاحب عمليات التقدم العلمى والتطورات التكنولوجية المعقدة ، التى مست الحياة اليومية للانسان مسا مباشرا فى عصرنا الحاضر ، اهتمام كبير بدراسة مآثرات الشعوب والحفاظ على الخصائص المميزة لثقافات الشعوب • بهدف المحافظة على شخصياتها الفنية والفكرية ، وإبراز القدرات الانسانية ، حتى لا تطفئ « الصنعة » على « الابداع » وتختفى ملكات الانسان الخلاقة خلف الكمّ الكبير من النتاج الآلى •

فأشكال التعبير الفنى فى كل مجتمع هى التى توضح معالم الثقافة الشعبية • وهذه الاشكال الابداعية هى موضوع علم الفولكلور Foklore الذى نستخدمه عليه فى مجتمعنا العربى « بالمآثرات الشعبية » بما تتضمنه من تعبيرات فنية تلقائية ، مما يندرج تحت مصطلح الفنون الشعبية التشكيلية،

والتي تعبر في نفس الوقت عن الجانب المادى من الثقافة الشعبية ، كما تعبر الآداب والفنون التعبيرية عن الجانب العقلى من هذه الثقافة •

وتهتم الدراسات الفولكلورية بالبحث عن الوسائل التي تساعد على معرفة أنماط هذا الابداع الشعبى ، ودوره فى بنية الثقافة الشعبية والبناء الاجتماعى ، باعتبار أن هذه الفنون هى مظهر آخر من مظاهر التعبير عن طبيعة الادراك الانسانى •

ومنذ منتصف هذا القرن أخذت جهود علماء الدراسات الانسانية تتضافر وتتكامل من أجل مسابقة غوائل التقدم التكنولوجى ، الذى يهدد قدرات الانسان فى التعبير عن ذاته داخل اطار جماعة الانسان • فوسائل الاتصال الحديثة اخترقت حواجز المكان ، وبكثرة النتائج الآلى فرضت الكمّ المصنوع على « الخبرة الفنية » فى الادوات النفعية - وفى أواخر عام ١٩٥١ دعت هيئة « اليونسكو » مجموعة من العلماء والخبراء للبحث فى الاوضاع التى كانت قائمة فى خمسينيات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التى كانت ناشطة بينها •

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ، ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض - الأكثر أهمية من ذلك - هو البحث عن مناهج تؤدى الى الملاءمة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة ، وتأثيراتها وموجباتها •

وفى مقال « الفولكلور والتنمية » يتناول الاستاذ رشدى صالح الجهود العلمية الدولية المعاصرة للمحافظة على التراث الثقافى للشعوب • « فهذا التراث يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطاة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة أعظم التأثير ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر والتحديث » •

كما ناقش الاستاذ رشدى صالح سبل توظيف الفولكلور فى وسائل الاعلام • وأهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية • « ففى مجالات التنمية - لم يعد ممكنا أن تستغنى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح » •

وفى الواقع ان مناقشة العلاقة بين عمليات التنمية والفولكلور تعتبر مسألة ضرورية بالنسبة الى المشتغلين بأمور التنمية ، وخاصة التنمية الاجتماعية والثقافية • ويذهب الاستاذ رشدى صالح ، الى أن هذه المناقشة تعتبر مدخلا جديدا ، يسلكه المشتغلون بدراسة التراث حتى لا يظل علمهم يعيش فى أبراجه القديمة • • • « فالمجتمعات الانسانية فى عصرنا الحاضر • تمر بمراحل من التغيير السريع ، والتغيير هو عملية اساسية فى حياة الشعوب والمجتمعات ، كما ان اسباب وعوامل هذا التغيير تتعدد وتتنوع فى كل مجتمع ، وتتميز من مجتمع الى آخر تبعا للمؤثرات التى تحدث عملية التغيير

٠٠ وهذا التغيير هو جوهر التاريخ سواء كان تلقائيا ، أو موجها ، أو خاضعا لظروف من التحولات الاجتماعية القوية والطفرات الحضارية والمدنية الحديثة . (١)

والفنون الشعبية ، رغم أنها بطبيعتها كتعبير تلقائي وخبرة انسانية تتناقل شفاهة ، هي في تغير مستمر ، إلا أنها تجابه في مراحل تاريخية بعمليات تغيير تطمس معالمها الاساسية ٠٠ أو احلال بدائل لبعض انواعها ، أو تعديل وظائف استخدامها .

وفي الدراسة التي يقدمها الاستاذ عبد الغنى الشال عن : « الفخار الشعبى فى مصر » نتعرف على حرفة من أقدم الحرف التي ابتدعها الانسان ، تجمع بين الاحتياجات النفسية والرؤية الفكرية للانسان مع الخبرة الجمالية . والتي عبر عنها الانسان فى النقوش والرموز والوحدات الزخرفية ، التي زين بها الفنان الشعبى القطع الفخارية ٠٠

« فمن أقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية ، كان من الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والغرائب فى جميع بقاع العالم بين العين والحين » .

ويذهب بعض الباحثين الى أن الزراعة وصناعة الفخار قد نمتا جنباً الى جنب ، كما ان الفخاريات التي يعثر عليها فى الحفريات تساعد على معرفة تاريخ واماكن هجرات الاجناس البشرية . (٢)

وتناول الاستاذ الشال دور الفخار فى التاريخ الانسانى ، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبى فى صنع الفخار ، وأنواعه واشكاله ، والأدوات المستخدمة فى صنعه ، ووظيفته فى الحياة ، والتقييم الفنى لبعض قطع الفخار ٠٠ ويتضمن مقاله نماذج مصورة عن هذه القطع الفنية . فالفنان الشعبى لا يلتزم عندما يصوغ عمله الفنى بتركيب رياضى محسوب ثابت ، سواء للشكل أو المضمون . وانما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة ، والحيوية المتدفقة ، والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للأصالة الفنية المطلوبة لاي عمل فنى ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفقت الحساب الدقيق المبني على النظريات التقليدية المعروفة « والفخار ، فضلا عن استخدامه كأدوات تحتاج اليها الحياة ، ينتج ايضا لاغراض سحرية نافعة ، او على الاقل كانت النقوش التي تزين تلك الإناء الفخارية تهلف الى ذلك » (٣)

والفن الشعبى بطبيعته هو تعبير عن احتياجات انسانية . والانسان حينما يكسب أدواته التفعية طابعا فنيا ، سواء بزخرفة آنيته وأدواته ، او تطريز ملابسه وواجهات بيوته وأدواته المنزلية ، انما يصدر ذلك عن الخبرة الجمالية والقدرة الابداعية التي يتميز بها الانسان فى قدرته على

(١) Culture Change and Society, in " Cultures ", (review) UNESCO publications, Vol. 1. No. 4, 1974.

(٢) Larousse, Encyclopedia of Prehistoric & Ancient Art, Hamlyn, London 1967, p. 57.

(٣) انظر : سعد الغامد : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٤١

استخدام مواد الطبيعة فى أغراض تفوق مكونات المادة نفسها •• وقد أضفى الإنسان بفنه الشعبى التلقائى على كل ما يحوطه أو يصنعه طابعا جماليا خاصا ، ورمزا فنيا • وفى بعض المجتمعات لجأ الى زخرفة جسده ونقش جلده الطبيعى ، سواء بالتخضب بالحناء ، أو الوشم على اجزاء من الجسد بخطوط ووحدات زخرفية وأشكال ذات دلالات رمزية استوحاها من الطبيعة ، أو ابتدعها من تصوراته الاسطورية ، ورؤاه الفكرية والمقائدية •• سواء كان ذلك لمجرد الزينة ، أو للعلاج ، أو بغية تلمس القوة والخصوبة من قوى خارج الطبيعة ، أو لتحديد هويته وسط الجماعة الانسانية • (٤) والوشم يعتبر أيضا من أقدم أشكال الممارسات الفنية التى مازالت شائعة للآن فى كثير من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات البدائية • والاهتمام بدراسة الوشم هواهتمام بأحد مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية • فالبحث فى مجال الوشم كما تذهب الفنانة سوسن عامر فى مقالها عن « الوشم فى الفن الشعبى » هو « كالبث فى مجال القصة الشعبية ، ومن الممكن ان نضع فى أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبى • هذا التراث الذى ينبغى ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمتة التاريخية أولا ، ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ، ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى أعمال فنية جديدة » •

وليس كل ما هو من الابداع الشعبى يتحتم بالضرورة رعايته وتنميته ، إذ ان من موضوعات الابداع الشعبى ما لا يتوافق مع تنوير الحياة الثقافية والاجتماعية •

وعملية اختيار ما يمكن استخدامه من الماثورات الشعبية فى الحياة الحديثة هى فى الواقع عملية ثقافية وفنية معقدة • لذلك تلقى مسؤولية عملية الاختيار على الفنانين المحدثين ، الذين توافرت لهم كفاية عالية من المعرفة الفنية والخبرة الفنية فى تقييم الاعمال الفنية ، مع ادراك تام لمكونات الابداع الشعبى • « فالفن الشعبى Folk Art ككل فن ، يخدم ويكمل بالفعل الاحتياجات الانسانية ، من أرق وأبهج وأبسط هذه الاحتياجات ، الى أخطر وأعمق هذه الاحتياجات • وكذلك من أشدها نفعية الى أعلاها تجريدا روحيا » (٥) •

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنوننا وحرفنا الراهنة الشديدة التعقيد ، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين أصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك أن الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها فى دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة - كما يرى أيضا - الاستاذ الفنان سعد كامل فى مقاله عن « فن النسيج الشعبية الاسلامية » انه فى الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التى يستعملها الانسان ذات دلالة وظيفية ، كما ان جانبا كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل فى طياته قيمة جمالية ، تطورت ونمت على مر العصور • فكلما تعمقنا فى ماضينا تكشف لنا أهمية تراثنا وتاريخنا فى شتى نواحي الفنون والعلوم ، تنتظر منا أن نستجلى غوامضها لنتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والبناء الاجتماعى فى عالم اليوم • فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى

(٤) Pearl Binder, Magic Symbols of the World, Hamlyn, London, 1972.

(٥) Mamie Harmon, " Primitive and Folk Art," in Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, pp. 886-901.

ما يقرب الى اذهاننا طلائع الماضي من الناحية الفنية، سوى فنوننا الشعبية، التي عاصرت القديم والحديث من تراثنا » .

ويتناول مقال الاستاذ سعد كامل تاريخ حرفة النسيج وتطوراتها في مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التي مر بها كل عصر . وهو يمرض هذه المراحل التاريخية في ايجاز كمدخل للتعريف بصناعة النسيج في العصر الاسلامي في عصر بخامة « فني العصر الاسلامي تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطوراً منتظماً غير مفاجيء » . وتضمن المقال نماذج للوحدات الزخرفية التي تميزت بها النسيجيات الشعبية الاسلامية . كما تناول صناعة الحصر باعتبارها أقدم شكل من أشكال صناعة النسيج ، وأسبق من حرفة النسيج ، وكانت (حرفة الحصر) حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات . كما تضم مجموعة الصور المنشورة مع مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه ، استوحى موضوعها وبنائها الفني من الفن الشعبي ، وهي من الاعمال الفنية الحديثة التي تتميز ، بجانب أصالة الفكرة والموضوع ، بتفرد الاسلوب الفني في معالجة موضوعات من التراث الشعبي العربي .

ويرى الاستاذ صفوت كمال في مقاله عن « مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصال والمعاصرة » أن هذه الفنون وغيرها من أشكال الابداع الشعبي تتشابه في الاستخدام والغرض في أقطار الوطن العربي ، ومنها ما هو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية ، ومنها ما هو متنوع ومتعدد من خلال التكوينات الفنية ونماذج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانات المادية . وكلها تعبر في النهاية عن النظرة الجمالية للانسان من خلال ممارسته لحياته اليومية » .

كما يتضمن المقال عرضاً لدور المآثورات الشعبية في بناء الثقافة العربية باعتبار أن « ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهي (متغير مستمر) ومآثور بين الناس وهو مادة البحث الفولكلوري . والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخي ، وذلك الجانب الشفاهي هو الذي يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذي لم يسجل معظمه - بعد - تسجيلاً علمياً ، وبالتالي لم يصنف ويحلل . وما جمع منه مازال الكثير منه ، في اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد ، بشكل كافى ، النظرة التحليلية النقدية الاكاديمية » .

ويعرض المقال للجهود العلمية التي بذلت في جمع وتسجيل ودراسة المآثورات الشعبية في أقطار الوطن العربي ، وجهود بعض المؤرخين والرحالة والمفكرين العرب القدامى ، الذين عنوا برصد أشكال الممارسات اليومية التي تعتبر من موضوعات علم الفولكلور في مصطلحنا المعاصر . كما تناول المقال الجهود العلمية العالمية في وضع مناهج وأساليب لجمع مواد الثقافة الشعبية باعتبار « أن عملية جمع وتسجيل مواد المآثورات الشعبية هي الأساس لاية دراسة علمية لهذه المواد » .

كما عنى المقال بضرورة وضع منهج عربي في بحث الفولكلور العربي يتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع الذي انتهج هذه المادة . وان « تواصل الابداع الشعبي في شتى فروع المعرفة الانسانية . هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربي » .

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطوعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الاوروبية ، دون تطويعها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية • « فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة وأصالة الرؤية للماثورات الشعبية العربية » •

ويتضمن المقال نموذجا من أساليب البحث الميداني في جميع المادة الشعبية ، والشروط الواجب توافرها فيمن يقوم بعمليات البحث الميداني « • • فالتغير والتغير السريع الحادث في المادة الفولكلورية ، حتماً أن يكون جامع هذه المادة ، متميزا بصفات خاصة ، سواء من حيث الثقافة الواسعة ، ام سرعة وحسن التصرف والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة في المادة ، سواء من حاملها او بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تحوطها » •

ورغم أن البحوث التي يقدمها هذا العدد تغطي أبعادا جديدة في تقييم الفنون الشعبية والقضاء الضوء على جوانب هامة من الابداع الشعبي ، الا أننا لا نستطيع القول بأنها كافية لتغطية هذا الموضوع الرئيسي في الثقافة الشعبية العربية بخاصة ، والثقافة الانسانية بعامة •

فالفنون الشعبية العربية تحتاج بالفعل الى دراسات وافية نأمل أن تقدمها المجلة في أعداد مقبلة • (٦)



(٦) انظر ايضا العدد الاول من المجلد الثالث (من هذه المجلة) ابريل / مايو / يونيو ١٩٧٢ ، الذي خصص لدراسات في « الماثورات الشعبية »

الفولكلور والتنمية

لم تعد قضايا التنمية تهتم فقط المشتغلين بالاقتصاد والسياسة والتخطيط ، أو أولئك العلماء الذين يشاركون في وضع أسس التعمير والتحديث ، بل أصبحت تلك القضايا تشغل اهتمام المجتمع الدولي على اتساعه، وتأخذ نصيبا كبيرا من اهتمام الدول المتقدمة في نموها ، وتلك البلاد الأقل نموا .

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وصدرت المواثيق الأساسية لهيئة الأمم ، نصت بعض موادها على كفالة حياة أفضل لسائر البشرية .

ولم تدع الأمم المتحدة جانبا . سؤليتها في هذا الصدد ، بل لبثت تعمل للنهوض بها من خلال العديد من منظماتها المعنية بالقضايا الاجتماعية والسكانية والعلمية والثقافية والتعليمية ، بل والصحية والزراعية .

ويقلب على كلمة التنمية التي نلقاها في وثائق الأمم المتحدة ومنظماتها الدولية الإقليمية ، معنى « التنمية المتكاملة » أي تنمية الظروف المادية في الحياة ، وتنمية الجوانب الروحية سواء بسواء ، فإذا عرضت مشروعاتها لتنمية الموارد الطبيعية ، وتنمية الأبنية الاقتصادية (الصناعية

والزراعية) فانها تضع برامج مواكبة لتنمية القدرات البشرية الثقافية والعلمية، واذا اشتملت برامجها على تنمية الابنية الاجتماعية ، وعززت فيها اساليب الحياة الحديثة ، فانها تضع برامج مواكبة للمعاونة على الحفاظ على الثقافات القومية الاصلية ، واذا هي شغلت نفسها باتجاهات الحداثة والتحضر ، فانها تشغل نفسها ايضا بمشكلات الاصاله .

ذلك هو المسار العام للجهود التي بذلتها الامم المتحدة وهيئاتها ، على مدار الربع قرن الاخير عى الاقل ، فيما يتصل بجوانب التنمية ، وانتقال المعارف العلمية الحديثة .

ومن خلال الخبرات المكتسبة ، في مجالات تطبيق البرامج التنموية في بلاد آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، اتجه الفكر التنموي ، الى التأكيد على انه عند استخدام المعارف العلمية الحديثة ، ينبغي ان يؤخذ في الاعتبار وجود الثقافات التقليدية الموروثة وطبيعتها وتأثيرها .

وقد يتم انتقال المعرفة العلمية الحديثة من البلاد المتقدمة الى البلاد النامية على نحو ميسور، لكن قد تعترض هذا الانتقال صعوبات لا يستهان بها ، مثل ضرورة الملاءمة بين المعرفة العلمية الحديثة ، وظروف الحياة في البيئة التي تستقبلها ، وكذلك لابد من مراعاة التقاليد المستقرة في هذه البيئة .

وفي حالة انتقال التكنولوجيا الحديثة ، يصبح الامر اكثر تعقيدا وصعوبة ، ذاك ان اباحة التكنولوجيا (في البلاد الاكثر نموا) للآخرين ليست ميسورة في كل حالة وكل وقت ، ويرجع ذلك الى ان المؤسسات الصناعية المتقدمة تحتفظ لنفسها بمعرفة انحاء محددة وخاصة بها من التكنولوجيا ، كما يرجع ذلك الى ان لاصحاب هذه التقنية ، حقوق ملكية واجبة الاداء ، ثم هو يرجع ايضا الى ان المعرفة اللازمة لاستخدام التكنولوجيا المتقدمة ، تحتاج الى الممارسة العلمية ، والتأهيل ، والتدريب ولا تكتسب بالدراسة النظرية والتلقين بشأن المعرفة العلمية (١) .

بل أن ادخال العلوم الحديثة في برامج التعليم في البلاد النامية ، يحتاج الى انشاء مناخ علمي متكامل يشمل مراحل التعليم من بدايتها حتى التعليم الجامعي ، ويمتد من داخل البيئة الدراسية الى حياة التلميذ في البيت ، وحياته خارج المدرسة وخارج البيت (٢) .

ولعل جراهام جونز مؤلف العلم والتكنولوجيا في البلاد النامية ، يقدم لنا شاهدا ، على أن الفكر التنموي ، يعبر عن اتجاهات تعديل اسلوب الحياة التقليدية الموروثة تعديلا قائما على التدبير والتخطيط .

والحق ، ان اساليب الحياة التقليدية تتعرض في البلاد النامية لوطاة الحداثة والتحضر

(١) Graham Jones, The Role of Science and Technology in Developing Countries, London 1971 — P. 6.

(٢) انظر الفصل الخامس من المرجع السابق « التعليم والطاقة البشرية » صفحات ١٢٢ الى ١٥٥ .

في سائر مستوياتها ووجوهها . كما أن التعديل والتغيير والتبديل والتوليد ، - كلها « ظواهر » مرئية بوضوح ، الأمر الذي دعا اليونسكو منذ سنوات غير قليلة ، الى أن تُنَبِّه - بل تحذر - من عواقب ترك الأمور على علاتها .

التنمية والثقافات القومية :

في أواخر عام ١٩٥١ دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في الأوضاع التي كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التي كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من تمؤ واضمحلال ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض - الأكثر أهمية من ذلك - هو البحث عن مناهج تؤدي الي **اللاءمة** بين أصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها .

وعندما نشرت اليونسكو دراسات خبائها هؤلاء ، حرصت على التنويه بأنهم لم يَبْتَفُوا البحث العلمي البحت ، بل قصدوا الى أن يكون بحثهم هاما بصورة مباشرة وواضحة « لعدد كبير من أهم مشروعات اليونسكو وجملة من المؤسسات الدولية المرتبطة بهيئة الأمم المتحدة ، سواء كان الأمر متعلقا بنشر التعليم ، أو برفع مستوى التربية ، أو بتحسين ظروف الحياة ، أو بالمساعدات الفنية من أجل التنمية الاقتصادية للشعوب النامية ، أو بتطبيق اعلان حقوق الانسان . ذلك أن كل عمل دولي يوشك أن يكون عقيما بل مشئوما إذا هو لم يحسب حساب اختلاف الثقافات وأصالتها ، والعلاقات التي قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة ، كما أن جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد مرامي التعاون الدولي فحسب ، بل سيعرض أنبل المشروعات لاتفه أنواع الفشل ، ولكوارث لا يمكن تجنبها » (٣) .

ولم تزمع اليونسكو ان دراسات خبائها هؤلاء ، تتناول سائر الثقافات التقليدية التي تعيشها أمم الأرض جميعا ، وإنما هي تتناول ثقافات ذات دلالة تاريخية وحضارية معينة مثل الثقافة الهندية واليابانية والصينية في آسيا ، والثقافة اللاتينية الاسبانية في المكسيك ، والثقافة ذات الاصول الأوروبية والافريقية في أمريكا الشمالية .

وقد افردت تلك الدراسات جانبا غير قليل من صفحاتها للفحص عن التراث الشعبي والفنون التطبيقية التقليدية .

وانتهت الى اعلان بيان صادر عن خبائها ، يهمننا فيه ، أنه يعبر عن اهتمام الفكر المعاصر ، بمصير التراث الشعبي - ذلك الاهتمام نراه جادا شاملا ونراه مشوبا بالقلق والمخاوف - ذلك

(٣) انظر صفحة ٦٢٥ من اصالة الثقافات - الترجمة العربية لحافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد - طبعة القاهرة ١٩٦٣ .

أن « المنيات المريقة تأثرت تأثرا عميقا بالتكنولوجيا والحروب والتبدلات السياسية ، فعادات ومعتقدات الشعوب التي كانت تعيش كاسلافها ، تتغير الآن تغيرا سريعا ، تحت تأثير مايقع في ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيرات نتيجة للتأثيرات القادمة اليها من خارج حدودها » (٤) .

ونبه خبراء اليونسكو هؤلاء الى :

« ان الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجي على جميع الشعوب يصاحبه بالضرورة تفككات ثقافية عميقة ، كما ان المشكلات الناشئة عن هذه التبدلات الفجائية التي تطرا على اساليب الحياة التقليدية هي مشكلات عملية ونظرية في وقت واحد » (٥) .

وجاء كذلك في بيان هؤلاء الخبراء انه « كلما اقتبست تلك الشعوب مناهج جديدة في ميادين الزراعة والصحة والطب ، وكلما امتدت التربية الأساسية فشملت شعوبا جديدة ، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات واساليب تكنولوجية صناعية حديثة زادت حاجتها الى ان تتجنب مواجهة امرين لا ثالث لهما : فاما ان تناضل هذه الشعوب لتحافظ على قيمتها التقليدية او تخضع وتقبل القيم الاجنبية الغريبة عليها » .

والافضل بالطبع هو ان تساعد هذه الشعوب على ان تتبنى في ظروف حياتها الجديدة، قيما مشابهة للقيم التي انشأتها من قبل » (٦) .

وهكذا ، يرى هؤلاء الخبراء ، انه في استطاعة البلاد النامية ان تتجنب الاشتباك في مواجهات حادة ، للحفاظ على قيمها الموروثة ، واساليب حياتها ، بأن تتم الملازمة بين ظروف الحياة الحديثة وبين هذه القيم التقليدية .

ذلك ، هو الاحتمال الذي رأى خبراء اليونسكو انه الاحتمال المفتوح امامهم في بداية الخمسينات من هذا القرن .

غير أن قضايا التنمية ، وما يصاحبها من آثار على الثقافات التقليدية ومناهج الحياة الموروثة ، ظلت تشغل بال هذه الهيئة الدولية ، وستشغلها على امتداد المستقبل المرئى للفكر .

التنمية والفولكلور :

واذا اخذنا بجملة التعريفات الخاصة بالثقافة وقلنا مع ريتشارد مالد كيون انها «مجموعة من العادات يعترف بقبولها في جماعة (بشرية) معينة كما يمكن متابعة آثارها في سائر دوائر النشاط الانساني كالفن والمعرفة العقلية والسياسة الخ » .

(٤) انظر صفحة ٤٢٢ المرجع السابق .

(٥) انظر صفحة ٤٢٤ المرجع السابق .

(٦) انظر ص ٤٢٥ المرجع السابق .

أو اخذنا بما قاله لنتون Ed-Linton من « ان الثقافة هي طريقة الحياة التي يمارسها أعضاء مجتمع ، وانها مجموعة الافكار والعادات التي يكتسبونها ويشترون فيها وتنتقل من جيل الى جيل » .

أو اخذنا بما يقوله علماء آخرون من ان الثقافة - هي - اسلوب التفكير والسلوك ، المقبول ، في جماعة ما ، والقادر على أن يقدم حلولاً ناجحة وجاهزة للمشكلات التي تثيرها احتياجات الافراد الذين يعيشون في رهط منظم .

إذا اخذنا بجملة من مثل هذه الآراء أو اخترنا غيرها فسوف ، نتفق على ان الفولكلور ، هو المعادل العام للثقافة التقليدية الدارجة .

وايا كانت درجات الاختلاف بين علمائه ، على تحديد مدلوله وبيان الميادين التي يشملها ، فانه يشتمل بالقطع على جملة مانسميه بالظواهر الروحية في ممارسة الانسان لحياته ، وما نسميه كذلك بالظواهر المادية من هذه الممارسة .

انه يقتصر على الظواهر الروحية والمادية المعاشة بالفعل ، وليست الظواهر التي درست وانتهى استعمالها ، وانتهت وظائفها بالنسبة للممارسين لها .

هذا التراث الشعبي ، يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبدلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع في الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة اعظم التأثير ، بتغير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر Urbanization والتحديث Modernization .

ويزيد من وطأة هذه العوامل ، ويضاعف من انتشار تأثيرها ، ذلك الاستخدام القوى الدائب ، لما تقدمه المعرفة العلمية الحديثة وتطبيقاتها ، في مجال وسائل الاتصال الجماهيرية .

لقد اصبحت الكرة الارضية كلها بمثابة « القرية الصغيرة » في مواجهة التقدم في الاستخدامات التكنيكية المطبقة في وسائل الاذاعة والتلفزيون .

كما اصبحت وسائل الاتصال الاقدم تاريخاً من الاذاعة المرئية والمسموعة وتعنى بها السينما والمسرح والطبعة ، - اصبحت هذه الوسائل ، اكثر نفوذاً بذاتها عما مضى ، واشد اتصالاً بالوسائل الاحداث منها - وهي تلك الوسائل القادرة على أن تصل الى كل موقع على الأرض ، وتخطب كل انسان ، وتؤثر في وجدانه وتفكيره ، وترسل اليه رسائل ليست متصلة ببيئته ولا بقيمه أو تقاليده ، أو موروثة من الفكر والعادة والاخلاق .

ان هذه الوسائل الجبارة ، الفت الحقائق التي تقولها الخرائط الجغرافية . فبينما تقنوم الحدود المتفق عليها بين علماء الجغرافيا مستقرة منذ (أزمان) فاصلة بين مختلف المناطق ، نجد أن ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة ، قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار ، مستهدفا « الانسان » من حيث هو مواطن يملا المعمورة من اقصاها الى اقصاها .

كما أن هذه الوسائل الجبارة ألغت الحدود الثقافية والبشرية ، التي كانت مستقرة عند علماء الثقافات والأجناس وعلم الانسان ، فبينما توصل أولئك العلماء الى بيان الخصائص الدالة على كل ثقافة وكل جنس ، تخطت هذه الوسائل حدود أولئك العلماء ، ولبتت تخاطب الانسان ، باعتباره مواطنا يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة ، وباعتباره جنسا واحدا ، وليس كائنا ينتسب الى نوع واحد من عدة أجناس .

وبالإضافة الى تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة على سلوك الناس ، وأثرها المتزايد في تبني أساليب الحياة الحديثة ، فإن عوامل المخالطة البشرية المتمثلة في الهجرة والاستيطان والسياحة أصبحت في مقدمة دواعي التغيير الناشطة بالنسبة لمختلف الثقافات .

وفي مواجهة عوامل التغيير نرى أن مادة المأثورات الشعبية ، يحكمها قانونان أساسيان ، هما : **قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل** .

أما **قانون الاستمرار** فيعني لنا ، أن الإبداع الشعبي يظل يودع مآثوره الدارج خلاصة تجاربه ، وذخائر قوله ، وفنه ، وضوابط سلوكه وأخلاقه ومعتقداته ، ويظل يوظف هذا المأثور ، لكفاية حاجة تكون قائمة في حياته ، ويظل يذيعه ويتناقله ويردده ، وقد يقتدى به . ويتناقله من بيئة الى بيئة ، ومن جيل الى جيل .

يصدق هذا النظر على المأثور الشعبي في سائر عصوره ، ومراحل تاريخه ، ما مضى منها وما يأتي في المستقبل .

وأما **قانون نشوء البدائل في المأثورات الشعبية** ، فيعني لنا ، أن استمرارية هذا الإبداع الشعبي ، تماثل استمرارية الحياة ذاتها - ففيها جزئيات تموت ، وجزئيات تولد ، وفيها نماذج تفقد وظائفها ودلالاتها وتختفى ، ونماذج أخرى تكتسب وظائف جديدة ، أو دلالات جديدة وفيها أنماط تتحول ، وأنماط تتجمد ، وفيها مأثورات ينكمش مدارها ومأثورات تقيم وتحل محل مأثورات أخرى ، وفيها مأثورات تهاجر وتستقر في مواطن استعمال جديدة .

أن هذا السيل من المد والجزر ومن النشوء والاختفاء ، ومن الاستقرار والهجرة ، ومن التوليد والتجمد ، ومن الاشتقاق والانطواء ، - هذا السيل المتدفق يطرح قانون البدائل مواكبا وملاحقا لقانون الاستمرار في مادة المأثور الشعبي .

بل انه يطرح خاصية المأثور الشعبي بعامة على أن يتلاءم مع ظروف الحياة التي يدرج فيها ، ويتحرك في حياة أهلها .

وبالرغم من أننا نسلم بأن عوامل التغيير التي تأتي نتيجة لتطبيق الحياة الحديثة ، ونتيجة للمخالطات الثقافية والبشرية هي عوامل بالغة التأثير والنفوذ على مادة التراث الشعبي وأشكاله ، إلا أننا نرى - من الجانب الآخر - أن هذه المأثورات الشعبية ، تملك من عناصر المرونة والخصوبة والقدرة على الملازمة ، ما يجعلنا نرفض جانب ذلك الظن القائل بأن الحداثة ستقضى بالضرورة على سائر جوانب المأثور الشعبي ، وسائر أنواعه وستلغي وظائفه ، وتلغي البرر لوجوده .

وإذا كانت التنمية الشاملة ، بمختلف جوانبها تواجه الموروث الشعبي بوطاة عوامل التحضر والتحديث ، فإن المشتغلين بدراسة التراث الشعبي لا يطرحون من حسابهم تلك النتائج ذات الشمول ، التي تفيض عن الفكر التنموي وما يضعه من برامج ومشروعات في موضع التنفيذ .

وفي النصف قرن الاخير ، ظهر في ميادين الفولكلور ، أكثر من اتجاه علمي ، يربط بين علم المأثورات الشعبية وبين التطبيق لفرض او اجملة اغراض لا تدخل بطبيعتها في مدار البحث العلمي البحث .

ونفس الظاهرة حدثت في مجال علوم اجتماعية ودراسات انسانية اخرى عديدة .

وفي نطاق الفكر التنموي ودراساته ، دخلت نتائج العديد من العلوم الاجتماعية والفولكلور ، كما ان عشرات بل مئات ، من أكبر المشتغلين بهذه العلوم ، قد شاركوا مع خبراء التنمية والتخطيط ، وخبراء وسائل الاتصال الجماهيرية ، وتكنولوجيا الاتصال ، وخبراء الثقافة والتعليم الخ - شاركوهم الجهد المبذول ، على النطاقات الدولية والاقليمية ، من أجل انجاح التنمية المتكاملة ، على أسس متوازنة ، لا تفصل الانسان المعاصر عن تراثه التقليدي ، ولا تعريه من ثقافته التقليدية ، ولا تحطم خير ما في أسلوب حياته التقليدية ، ولا تسمح بأن يقع أسيرا لاسلوب حياة هجينة .

وإذا كانت التنمية - بمجالاتها الحديثة - هي قدر المجتمعات البشرية كلها ، فكيف يتم التكامل بين ما تستخدمه من وسائل اتصال جماهيرية ؟

ان هذه المسألة واحدة من المسائل الهامة التي فرضت نفسها ، على المشتغلين بالتنمية والعاملين في هذه الوسائل ، وذلك على النطاقات المحلية والاقليمية والعالمية .

وفي الخمس سنوات الاخيرة على سبيل المثال ، التقى مئات الخبراء العالميين في عدد غير قليل من المؤتمرات ، والندوات ، وحلقات البحث ، والتدريب ، وورش العمل (Workshops) للوصول الى نتائج ونماذج تخدم أغراض التكامل في استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية .

ولو أخذنا شريحة واحدة - باعتبارها عينة محددة - وهي شريحة الثقافة السكانية وتنظيم « الاسرة » ، وعلاقتها بوسائل الاتصال الجماهيرية - لوجدنا أنفسنا أمام شبكة واسعة من هذه المؤتمرات واللقاءات ، التي تنبعث من المستويات الرئيسية في الأمم المتحدة ، وتترامى الى النطاقات المحلية والاقليمية .

وعلى سبيل المثال ايضا ، سنجد أنه في أواخر عام ١٩٧٢ ، عقدت اليونسكو اجتماعا للخبراء حول البحث في وسائل الاتصال الجماهيرية لتنظيم الاسرة وكان ذلك في مدينة دافا وبالفلبين (٧)

وسبق هذا الاجتماع ، اقامة ندوة خبراء أخرى في مدينة هونولولو بالولايات المتحدة ، بشأن تدريب المشتغلين بالاتصال في تنظيم الاسرة . (٨)

وانعقد في مدينة **كوالالمبور** بماليزيا اجتماع خبراء لدراسة اسلوب العمل المتكامل لاستخدام الاذاعة ووسائل الاتصال الأخرى في مجالات التنمية والثقافة السكانية ، وذلك من اليوم الرابع من اغسطس عام ١٩٧٢ حتى اليوم الخامس عشر منه .

وفي اغسطس من عام ١٩٧٤ - على سبيل المثال ايضا - نظمت الهيئة الدولية للتنمية التعليمية IED (٩) بالتعاون مع الجمعية الدولية للفنون الفولكلورية لوسائل الاتصال الجماهيرية والتعليم FACE (١٠) لقاء للخبراء في الفولكلور والتعليم ووسائل الاتصال الجماهيرية مع اجتماعات ممثلى الامم المتحدة في بوخارست برومانيا ، بمناسبة السنة السكانية .

وشارك في هذا اللقاء عدد من دارسي الفولكلور في البلاد النامية ، الاسيوية والافريقية وامريكا اللاتينية ، ودعى اليها عدد آخر من المشتغلين بالفولكلور في البلاد العربية .

وفي السنة التالية - وبمناسبة اجتماعات عام المرأة في مدينة المكسيك - قام معهد السكان Population Institute بالتعاون مع هيئات دولية أخرى معنية بالتراث الشعبى والتنمية ، بتنظيم لقاء للخبراء ، واقامة حلقة دراسية وورشة عمل .

ومثل هذا المنهج في الأنشطة التنموية والفولكلورية المعاصرة ، نجده منتظما في مواطن أخرى من آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، كاليهندوماليزيا والمكسيك والبرازيل الخ .

وتسفر هذه الجهود عن انتاج دراسات وبرامج ومواد اذاعية وسينمائية ، موجهة لاغراض التنمية ، ومبنية على التكامل في استعمال وسائل الاتصال الحديثة ووسائله التقليدية (الشعبية) .

واذا راجعنا قائمة الافلام السينمائية التى انتجتها هيئة واحدة هى هيئة « الوالدية » في لندن ، لوجدنا ان كمية هذه الافلام ، ونوعياتها ، تبرر ما تقصد اليه امثال هذه الهيئة الدولية ، من استخدام امكانيات الفولكلور في اغراض التنمية - (الثقافة السكانية والاسرة بخاصة) (١١) .

كما أن هذه القائمة ، تشتمل على مواد فولكلورية ، مسجلة على شرائح زجاجية ، أو مدعمة بنماذج من الفنون التقليدية (الصناعات اليدوية الدقيقة) أو مشروحة بالتسجيلات الصوتية .

(٨) وليقة اليونسكو 8 - 32 - Conf- 70- Com- الصادرة في ١٨ اغسطس ١٩٧٢ بمدينة باريس .

(٩) The International Educational Development. Inc. New York.

(١٠) The International League of Folk Arts for Communication and Education — New York

(١١) راجع Resource List الصادرة في اغسطس ١٩٧٢ عن The International Planned Parenthood Federation — London.

وبعض هذه النماذج، يستخدم فن العرائس التقليدي (القره جوز) ومثال ذلك بعض الأفلام الهندية التي أنتجت لأغراض التنمية ، واتخذت موادها من التراث الشعبي ، وتم انتاجها بمعاونة برامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP واليونسيف . كما ان بعضها الآخر ، تم انتاجه على اساس الموروث الشعبي في بلدان آسيوية او افريقية ، وبمعاونة اليونسكو .

وفي الفترة من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى ٢٩ يونيو ١٩٧٤ ، نظمت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة للبلاد العربية حلقة اقليمية بمدينة بيروت كان موضوعها دور وسائل الاتصال الجماهيرية في التنمية والثقافة السكانية .

وحضر هذه الحلقة ممثلون لكل من الاردن وتونس والسعودية والسودان وسوريا والعراق ولبنان ومصر والمغرب ، كما شارك فيها ممثلون للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واليونسكو ، واتحاد اذاعات الدول العربية ، ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الصحة العالمية .

ويلفت النظر ان هذه الحلقة وضعت امام اعضائها خمسة اوراق عمل أساسية ، منها بحث في « دور الفولكلور في النشاطات التنموية والثقافة السكانية » .

كما وضعت بين أيدي اعضائها مجموعة أخرى من الدراسات المساعدة ، منها تقرير حلقة كوالا لمبور (ماليزيا) عن التكامل في استخدام وسائل الاتصال لأغراض التنمية ، ومنها كذلك هذا التقرير الهام الذي وضعه خبراء الأمم المتحدة عن استخدام وسائل الفن الشعبي ووسائل الاتصال الجماهيرية بشكل متكامل في برامج الاتصال للتنمية .

وتقرير الخبراء هؤلاء ، جاء نتيجة لاجتماعهم الذي اقيم في لندن من ٢٠ نوفمبر ١٩٧٢ حتى ٢٤ من ذلك الشهر .

ومن اهم القرارات التي اسفرت عنها حلقة اليونسكو الاقليمية المنعقدة في بيروت ذلك القرار الذي ينص على :

« اجراء مسح تسجيلية للتراث الشعبي في الدول العربية تتناول الماثورات الشعبية ، كالحكايات والنوادر والأزجال والامثال الشعبية والاغاني والمستخدمات ذات الدلالة ، على ان يتبع ذلك تجريب الاستفادة من هذا التراث الشعبي في اعداد وسائل اعلامية خاصة بالتنمية (الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) سواء كان ذلك عن طريق الاذاعة أو التلفزيون أو الكاريكاتير بالصحف أو الملصقات أو الاغاني والتمثيلات المرتجلة ، وما إليها من وسائل الاتصال ، ويمكن اجراء هذه المسوح التسجيلية على مستوى الوطن العربي ، ثم التجريب في بعض الدول العربية » .

لماذا ينبغي ان يتكامل استخدام وسائل الاتصال الحديثة والشعبية في مجالات التنمية ؟

والشواهد التي قدمناها من النطاقين العالمي والاقليمي ، تجعلنا نتساءل عن الاسباب التي توجب على القائمين بالتخطيط التنموي أو تنفيذ برامجهم ، أن يأخذوا في حسابهم ضرورة التكامل في استخدام وسائل الاتصال الحديثة ووسائل الاتصال الشعبية .

فما هي موجبات هذا التكامل ؟

ان التخطيط التنموي وبرامجه ، تهدف الى ان تتبنى الامم النامية ، اساليب الحياة الحديثة على مختلف انحاءها ، وبمختلف مستوياتها ، ومع « نقل » الخبرات الحديثة من مراكزها المتقدمة الى المواطن النامية التي تستقبلها ، يصبح أمرا ضروريا « تعميم » مجموعة من الافكار الحديثة ، واستهداف بث قيم حضارية حديثة بواسطة وسائل النشر والاعلام ، التي تستطيع ان تخاطب اوسع جمهور ممكن يعيش في تلك البلاد النامية .

ولا نزاع في ان الراديو والتلفزيون والسينما ، تستطيع ان تخاطب هذا الجمهور الواسع ، بغير ان يعتمد تأثيرها أو وصول ما تحمله من وسائل الى مستقبلها ، على معرفتهم للقراءة والكتابة .

أى ان وسائل الاتصال المسموعة والمرئية الحديثة ، لا تحتاج الى ان يكون جمهور المستقبلين لمادتها جمهورا متعلما ، وانما هي تخاطب الاميين وانصافهم والمتعلمين واصحاب الجباه الثقافية العالية سواء بسواء .

وتستطيع وسيلة الاتصال بالكلمة المطبوعة - وهي وسيلة حديثة بالمثل - ان تحمل رسائلها الى خاصة المستقبلين لها في المجتمعات النامية .

كل ذلك ، حق لا نزاع فيه . كما انه من الحق ، ان تأثير هذه الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة ، لا يتصف بالشمول والذوب السريع وحدهما ، وانما يتصف كذلك باللاحاح الذي يمكن ان يواكب ساعات الليل والنهار على اتصالها .

لكن هناك « عناصر » معطلة لنفوذ هذه الوسائل وتأثيرها . وهذه العناصر ذاتها ، هي التي جعلت خبراء الاعلام في ميادين التنمية يؤكدون على ضرورة استكمالها بالاستعمال الشعبي الموازي والمرافق لها ، - الى استعمال وسائل الاتصال التقليدية ، القائمة على العلاقة بين الانسان ، وليس العلاقة القائمة بين الانسان وشاشة التلفزيون ، او الانسان وجهاز الراديو ، او الانسان والشرائح الزجاجية ، او الانسان والافلام السينمائية .

ومن الناحية النفسية والفكرية ، يلاحظ الخبراء العالميون ، ان الانسان الفرد في البلاد النامية ، يتخذ موقفا حلوا مما تقدمه وسائل الاتصال الحديثة ، لان الدين يقدمونها ، يخاطبونه من قمة السلم الثقافي والتعليمي والاجتماعي ، بينما اعتاد هذا الانسان ان يأنس الى مخاطبة من يكونون قريبين منه .

وقد حل ولبور شرام في مؤلفه « أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية » (١٢) جوانب هامة من دور وسائل الاعلام بالنسبة للتنمية ، وأشار الى الصعوبات العديدة ، التي يلقاها بث افكار التنمية بواسطة وسائل الاتصال الحديثة .

(١٢) أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية ترجمة محمد فتحى وراجحة يحيى ابو بكر القاهرة ١٩٧٠ - ٢٨٠ صفحة .

وفي دراسته تلك ، ينبهنا شرام الى التلازم الموجود في واقع الحياة بين اساليب التحضر ، واساليب الحياة الحديثة ويقول لنا اننا نجد في كل بلد نام :

« اجهزة الاتصال القديمة والجديدة تعمل جنباً لجنب . فكما ان هناك نظامين اجتماعيين ، المدن العصرية والقرى التقليدية ، ونظامين اقتصاديين التصنيع والنقد في المدن ، والعيش على الزراعة والمقايسة في القرى ، كذلك هناك نظامان للاتصال ، ففي المدن تذيب الصحف واجهزة الراديو وتكثر دور السينما وربما يكون هناك تلفزيون ، وفي القرى يكون معظم الاتصال شفاهياً وشخصياً كما كان منذ الازل - ووسائل الاتصال الجماهيرية الجديدة تجد طريقها الى القرية ولكنها تجتهد في بطء شديد (١٢) » وبعض الاسباب التي تعطل من تأثير ونفوذ وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة في البلاد النامية ، هي ان هذه الوسائل تجعل من الجمهور جمهوراً مستقبلاً فقط ، فالراديو يرسل برامجه الى جمهور المستمعين ، فاذا بهم في حالة استماع وقلق ، والتليفزيون يصنع نفس الحالة ، والسينما تصنعه بينما اعتاد الجمهور في تلك البلاد ، على ان يكون مشاركاً مشاركة مباشرة ، فيما يستقبله ، فاذا استمع لفنان شعبي فهو يمارس حالة المشاركة الشخصية المباشرة ، واذا شاهد عرضاً تمثيلاً شعبياً ، فانه يمارس حالة الحضور والمشاركة الشخصية المباشرة ، وقس على هذا النمط سائر حالات الجمهور حين يتقدم له فن من الفنون الشعبية .

وخبراء التنمية ، يعرفون جيداً ان المطلوب في الاعلام التنموي هو اثارة الاهتمام والمشاركة ، وليس هو حالة تكثيف السلبية والانطواء .

وهكذا ، نرى من الناحية النفسية ، ان هناك ضرورة لاستخدام وسائل الفولكلور جنباً الى جنب مع الوسائل الميكانيكية والتكنولوجية التي تقوم عليها وسائل الاتصال الحديثة .

ومن الناحية الفكرية ، نجد ان وسائل الاتصال الحديثة ، تبث ليل نهار ، افكاراً حديثة ، او قل (افكاراً حضرية) وهذه الافكار تسيل من قمة الأبنية الثقافية كما ذكرنا ، والجمهور والمستقبل لها يبدى نحوها من التوقير ما قديقيم حاجزاً بينه وبينها .

اما وسائل الاتصال التقليدية الشعبية ، فتبث ليل نهار افكاراً موروثة ، مقبولة من سائر اعضاء الجماعة الشعبية ، وهذه الافكار ، هي ميراثهم جميعاً ، وهي « ملك » كل واحد منهم ، وملك شريحة وبيئة من شرائحهم وبيئاتهم . وفي مواجهة هذه الافكار الموروثة ، يجد الجمهور انه في بيته ومع اهله واقرب الناس اليه - وان الحكمة التي قد ترد فيها ، انما هي جزء لا يتجزأ من فلسفته ، وان مغزى التجربة التي ترد فيها ، انما تعنيه في حاضره أو لعلها مرت به فيما مضى من عمره ، او لعله يصادفها في مستقبل ايامه . فهو اذن ، في حالة استعداد لقبولها ، واعتناقها .

الإعلام : كمضاعف اعظم للتنمية :

يعتمد نجاح برامج التنمية على توفير ما يلزمها من عناصر مادية وخبرات بشرية ، كما يعتمد على حسن استخدام هذه العناصر بحيث تصبح مواتية ، لقبول اتجاهات الحداثة ، والمشاركة في التنمية .

ويرى خبراء التنمية أن القوة الدافعة لها تتألف من « أ » نواة كافية من اشخاص غير جامدين ، وقابلين لاستيعاب الحياة العصرية « ب » كما أنها تتألف من جهاز كاف من وسائل الاعلام يكون قادرا على بث افكار التنمية وثقافتها .

غير ان التنمية تعني استحداث التغيير الملائم لها في اتجاهات الانسان الذي تستهدفه . وهذا التغيير في الاتجاهات ، يعتمد الى حد غير قليل ، على تكوين مناخ ثقافي يسمح بقبول افكارها ومشروعاتها .

وفي هذا المجال ، تؤدي وسائل الاعلام ، دورا فعالا ، بل لقد اعتبرها بعض خبراء الامم المتحدة ، « العامل » الذي يضاعف من اثر التنمية ، ووصفوها بأنها « المضاعف الاعظم » لمشروعاتها .

وعلى سبيل المثال ، لا يكفي في التنمية الريفية الاقتصر على تنمية الانتاج الزراعي ، بتوفير اسبابه المادية ، مثل توفير الجرارات الميكانيكية ، ورافعات المياه الآلية ، والمحارث الآلية ، وماكينات الحصاد والدراس ، وطائرات بذر البذور أو طائرات رش المبيدات .

ولا يكفي كذلك توفير البذور المنتقاة تحت اشراف الاخصائيين وتوفير الاسمدة الكيماوية ، وغيرها من مخصبات التربة ، والكيماويات الخاصة بحماية المحاصيل من الآفات الزراعية .

ولا يكفي ترتيب الدورة الزراعية ترتيبا علميا حديثا ، يؤدي الى تكثيف الانتاج وزيادة الفلّة وانما ينبغي أن يقتنع الفلاح بفائدة هذه العناصر ، وينبغي أن يأنس اليها ، ويعرف كيف يستخدمها ، وقد تكون هذه العناصر جديدة تماما عليه ، وقد تمثل له « شيئا » بغضا أو مفروضا عليه فرضا .

ومن الضروري ، اذا اريد له هذه العناصر المادية أن تجري في استعماله ، من أن يهيئ لها نفسيا وفكريا ، ومن أن ينتقل بسلوكه من موقف الحذر والاعتراض عليها الى موقف الترحيب بها والاطمئنان اليها .

ووسائل الاعلام الجماهيرية ، تملك القدرة ، على أن تؤثر تأثيرا ايجابيا في موقف هذا النموذج من الفلاحين ، وفي تغيير سلوكه .

انها لا تمثل فقط قناة الارشاد والتلقين ، بل تمثل قنوات التحجيد والاغراء ونقل الخبرة والمعرفة المطلوبة .

ان هذه الوسائل الاعلامية ، أدوات هامة في انشاء المناخ الثقافي المناسب لتنفيذ برامج التنمية .

وقد نسال : ولكن لماذا نشترط وجود هذا المناخ الثقافي التنموي ؟

في تصورنا ، أن الزراعة هي أسلوب العيش ، واسلوب في السلوك الملائم . فالزراعة بالاساليب التقليدية ، وهي من أقدم اساليب العيش ، بل لعلها من أعرقها اتصالا باستقرار الحضارات القديمة ، والثقافات التقليدية ، - نقول ان الزراعة بالاساليب القديمة ، تتصل أوثق الاتصال بإنشاء واستقرار المجتمعات الريفية التقليدية ، ومع هذا الاستقرار ذى التاريخ الممتد لآلاف السنين - استقرت «قيم» معينة ، تحكم سلوك المشتغلين بالزراعة التقليدية ، وتحدد اتجاهاتهم ، ومواقفهم بالنسبة لآحداث الحياة ، كما أنها تعمق العلاقات القائمة بينهم .

واستقرت ابنية اجتماعية وثقافية ، ذات جذور عميقة ، ومتصلة ، وضاربة في تكوين سلوك الأفراد وعاداتهم ، وتصوراتهم وخبراتهم العملية ومقاييس الخير والشر عندهم ، وموازن النافع لهم والضار بمصالحهم .

وتغيير أي من اتجاهاتهم الرئيسية يعني مواجهة جوانب حياتهم المتكاملة بما تمثله الابنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموروثة ، ومايمثله تراثهم الشعبي المتواتر بتجاربه وممارساته عبر عصور طويلة .

ولو فرضنا انه أريد ، تطبيق برنامج انماء زراعي حديث في منطقة معينة تمارس الزراعة بالاسلوب القديم ، فقد نجد ان مكان تلك المنطقة ، يسلكون بازاء هذا البرنامج سلوكا معطلا له ، مؤثرا تأثيرا سلبيا على نتائجه . وقد يحدث ذلك لاسباب موضوعية ، مثل انعدام الألفة والمعرفة ، بالتقنية الزراعية الحديثة ، أو لاستغرابها أو عدم الاطمئنان اليها ، أو لاعتناق افكار مسبقة Prejudices مضادة لها ، أو ببساطة شديدة ، لان نظام الانتاج والتسويق في هذه المنطقة ، يقومان أساسا على نظام المقايضة ، وتبادل السلع ، ولا يقومان على اساس النظام النقدي .

وهذا الوضع او ذاك يفرز العلاقات الملائمة له ، والكيان الثقافي اللازم له ، ويرتبط قطعاً بالعادات والتقاليد المناسبة له .

وعندما يراد تغيير اسلوب العيش بهذه الطريقة القديمة ، واستبدالها بطريقة العيش الحديثة او المواكبة لنشر الحداثة ، فقد يتخذه اهل هذه المنطقة موقف الرفض النفسي للأسلوب الجديد . ولذلك فلا بد لمن يضعون خطط التنمية الريفية ، من أن يجعلوها شاملة للتنمية الثقافية والتعليمية بالإضافة الى التنمية الاجتماعية والاقتصادية ، أى ان يجعلوها قادرة على تغيير سلوك الأفراد واتجاهاتهم .

ان ذلك يعنى التوظيف الكفء للتكنولوجيا والعلم الحديثين ، بحيث يلائمان البيئات المستهدفة بمشروعات التنمية .

وفي ميدان ، بث الافكار والمعلومات - بل والقيم الخاصة بالعادات والسلوك - يركز رجال التنمية على أهمية التوظيف الكفء لوسيلة الاذاعة المسموعة بالذات .

تحليل عينة من مشروعات اليونسكو لاستخدام الراديو في التنمية الريفية :

في عام ١٩٦٥، أصدرت اليونسكو دراسة بعنوان « الإرسال الإذاعي في خدمة التنمية الريفية » (١٢) ذهبت فيها إلى القول بأن « الإرسال الإذاعي إذا ما أحسن استخدامه بمهارة ، هو أكثر وسائل الاتصال تأثيراً وفعالية بالنسبة لسكان الريف والإذاعة كوسيلة اتصال لا تتسم بالانتفاء الذاتي ، ولكن عندما يصاحبها استقبال ومناقشة جماعية ، وعندما تدخل بانتظام ضمن خطة شاملة للتنمية الريفية فإنها تصبح عاملاً رئيسياً في التغييرات الحيوية التي تتطلبها العصر » .

وتتألف هذه الدراسة من جزئين ، أولهما يتناول تنفيذ أحد المشروعات التي طبقتها اليونسكو لاستخدام الإذاعة لأغراض التنمية في الهند في أوائل الستينات ، والجزء الثاني يتناول امتداد هذه المشروعات إلى بعض مناطق إفريقيا .

وأما المشروع الذي طبقت فيه اليونسكو في الهند ، فيجتاز مرحلتين : المرحلة الأولى : كانت مرحلة تجريبية وكان هدفها اختبار المشروع وتقييمه وتصويبه .

وأما المرحلة الثانية فمرحلة تعميم نتائجها ، وتطبيقها على مستوى القطاعات الريفية في شبه القارة الهندية كلها .

وفي المرحلة الأولى، أنشئت نوادي الاستماع الإذاعي الريفي في حوالي مائة وخمسين قرية ، وقدمت اليونسكو المعاونة الفنية اللازمة له ، وتكفلت بأعبائه المالية ، في حين شاركت الحكومة الهندية في تغطية احتياجاته البشرية والمادية ، وفُورَت نحواً من خمسين منظمًا قاموا بزيارة القرى التي أنشئت فيها تلك الأندية الإذاعية ، وأنشأوا في كل قرية منها ، نادياً يضم عشرين عضواً .

وتولت الإذاعة المحلية في يونا Poona توجيه البرامج المخصصة للتنمية الريفية ، بينما قام هؤلاء المنظمون بمتابعة نشاطات أندية الاستماع الريفية .

وبعد الانتهاء من هذه المرحلة ، تولى مجموعة من علماء الاجتماع تقييم هذا البرنامج ، واستقر الرأي على صلاحيته للتعميم في شبه القارة . وفي سنة ١٩٥٩ بدأ تنفيذ برامج نوادي إذاعة الهند الريفية ، وبعد سنتين (أي في عام ١٩٦١) وصل عددها إلى العشرة آلاف نادياً ، وعند صدور الدراسة التي أشرنا إليها ، كان التخطيط يهدف إلى الوصول بهذا العدد إلى الخمسة والعشرين ألف نادياً .

كما أن إذاعة الهند الرئيسية ، تولت بث برامجها الريفية من ثلاثين محطة - بعد إقرار تعميم هذا المشروع - وذلك باللغات واللهجات المحلية ، وعلى مدى ثلاثين ساعة كل يوم .

ونحن نلاحظ أولا : ان تجريب اليونسكولثل هذا البرنامج في شبه القارة الهندية ، يشير الى مانعرفه من أن هناك رأيا مستقرا في الهيئات الدولية المعنية بالتنمية ، يعتبر ان معالجة او تناول برامج التنمية في شبه القارة الهندية ، انما هو تجريب وتطبيق لهذه البرامج ، في بيئات ثقافية وبشرية واجتماعية كثيرة ومتفاوتة ، وان هذا التجريب والتطبيق ، قد يطرح « نماذج » لمشروعات مماثلة يمكن تنفيذها في مناطق آسيوية أو افريقية أو في مناطق من أمريكا اللاتينية .

ونلاحظ ثانيا : ان مشروع اليونسكو لم يقتصر على توفير أجهزة الراديو ، وتقديم البرامج الريفية من الاذاعات ، وانما تناول العمل على جعل أهالي القرى يشاركون مشاركة ايجابية مع ماتبثه تلك الاجهزة والاذاعات ، وذلك عن طريق نوادى الاستماع .

واذا كان « الراديو » وسيلة اعلام عميقة التأثير ، وصالحة لخدمة أغراض التنمية ، فان التلفزيون، ينضم اليه ، في امتلاك هذه الخاصية.

واذا كانت كلمة التنمية تنصرف عادة الى البلاد الاقل نمواً، من البلدان الاوروبية والأمريكية الشمالية ، فانها تشمل في بعض الاحيان انحاء من الحياة في البلاد المتقدمة ذاتها ، ومن ذلك - على سبيل المثال - جوانب التنمية العلمية والتعليمية .

ويكفى على سبيل المثال ان نراجع الدراسات الموضوعية حول تنمية السياسة العلمية في بلاد أوروبا التي سبقت غيرها الى التصنيع الثقيل ، وفي بعض بلاد العالم الجديد التي بلغت مستويات خيالية في هذا المجال (١٤) .

التكامل بين الفولكلور ووسائل الاعلام الحديثة :

وقد كان أمرا طبيعيا ، أن يتجه المعنيون بالتنمية ووسائل الاعلام ، الى وسائل الاعلام الحديثة أول ما يتجهون . ولكن مالبث التجارب المطبقة في البلاد النامية ، أن اظهرت ان الاعتماد على وسائل الاعلام الحديثة وحدها في مجالات التنمية ، يعجز عجزا واضحا ، عن تحقيق الاغراض المرجوة من توظيفها .

وهناك جملة من الأسباب الموضوعية ، التي تؤدي الى اعتبار ان هذه الوسائل الاعلامية الحديثة ، ليست كافية ، وليست قادرة وحدها على انجاز وظائفها في نقل رسائل التنمية ، وبثها على النحو الذي يكفل تغيير اتجاهات جمهور المستقبلين لها .

وكما ان تقديم الجرارات والمحاريث الميكانيكية للفلاح يتطلب أن يقتنع بفائدتها له ، ويحاجته الماسة اليها ، كذلك فان امداد البيئات الزراعية بأجهزة الراديو والتلفزيون يتطلب وثوق الفلاح بهما ، واطمئنانه اليهما .

وإذا أريد أن يتبنى الفلاح استخدام المحراث الآلى الحديث ، بدلا من المحراث الخشبي القديم ، والاستغناء بالراديو عن الفنان الشعبي ، فإن ذلك يتطلب أحداث تغيير في مسالك الحياة ، لا يقف عند حد استخدام الآلة الزراعية ، أو وسيلة الاعلام ، وإنما يمتد الى جوانب عديدة ومختلفة من حياة هذا الفلاح .

ان وجود الحاجة شرط اساسي في تبني التقنية الحديثة .

وان توفر الحد اللازم من المعرفة بهذه التقنية شرط اساسي آخر ، لحسن استعمالها ولكن اعتيادها ، شرط جوهري ، للغاية ، يضمن تعمق وشمولية تأثيرها .

ان تبني التقنية الحديثة ووسائل الاعلام الحديثة ، يبدأ في البيئات الحضرية (المدن) من البلاد النامية ، وينتشر منها شيئا قشياً الى الريف والبلدية ، وقد يتم هذا الانتشار على نحو متقطع ، أو غير متدرج وغير متوازن .

والى مثل هذه النتائج انتهت احدى الدراسات الميدانية الهامة ، وهي تلك التي نظمها مكتب البحوث الاجتماعية التطبيقية التابع لجامعة كولومبيا ، وادارها حول « التحول العصري في الشرق الاوسط » واتم بها آلاف الاستجابات التفصيلية عن ظاهرات هذا التحول العصري في كل من مصر والاردن وسوريا ولبنان وتركيا وايران .

وتشير هذه الدراسة الى دور وسائل الاعلام الحديثة في التنمية ، وذلك في نطاق الخمسينات من هذا القرن .

لكن السنوات الاخيرة ، شهدت تحولا من التركيز على توظيف وسائل الاتصال المدنية الى التركيز على توظيف وسائل الاعلام والاتصال المتكاملة Multi Media ، واصبح من المألوف ان تبدى الدوائر المعنية بهذا الموضوع ، اهتماما متزايدا بما تسميه احيانا بالوسائل الفولكلورية ، وما تسميه في احيان اخرى بوسائل الثقافة الجماهيرية .

ومن الامور اللازمة ، ان نفرق بين الوسائل الفولكلورية - وبين الوسائل التي تستخدمها ادارات او هيئات الثقافة الجماهيرية في بعض البلاد العربية . فما يسمونه بالوسائل الفولكلورية ، هو تلك الوسائل التي انتجتها الجماعة الشعبية تلقائيا ، ووظفتها تلقائيا ، وارادت بها ، ان تكون قنوات اتصال بين اعضائها ، بل بين اجيالها المتعاقبة ، فكان اكثرها يعتمد على الرواية الشفاهية والتداول المتصل بين حامل المأثور الشعبي ، وبين متلق له ، أى بين انسان يحمل نماذج من التراث الشعبي يلقيها او يلقتها او يرويها على غيره وبين انسان آخر ، مهيب ونفسيا ومدرّب بالتجربة ، على تلقي هذا المأثور ، الاطمئنان الى الاستجابة اليه .

ان التخطيط او التدبير المسبق ، لتوظيف هذه الوسائل الفولكلورية ، امر منعدم وغير وارد اصلا في ميدان التراث الشعبي .

اما عكس هذا ، فيحدث في مجال استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) او لوسائل الاعلام الحديثة .

ان هذه الادارات ، تضع خططها التثقيفية او التدريبية او الاعلامية ، « بوجهة نظر » حديثة ، وعلى اساس اعتبارات وضوابط ، تدخل في قدرة واختصاص الحكومات ، وفي حالات كثيرة ، يؤدي استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام الشعبية الى استحداث وظائف ليست لها في واقع الحياة الموروثة .

ونحن نفضل ان نأخذ في اعتبارنا وسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) عند الحديث عن توظيفها لأغراض التنمية .

اننا ، نقصد بالتحديد وسيلة الرواية الشفاهية ، والترديد الشفاهي ، والمحاكاة والتعبير بالتمثيل المرتجل ، وبالاغنية وبالتمثيل بالدمى ، والتعبير بالفنون التشكيلية الشعبية . وسائر تلك الانحاء التي تندرج تحت مادة الفولكلور واشكاله .

وبهذا التحديد ، طرحنا في حلقة اليونسكو المنعقدة في بيروت من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى التاسع والعشرين من ذلك الشهر . دراسة موضوعها « دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة » .

ولقد جاء اهتمام تلك الحلقة بالاستعمال المتكامل للفولكلور ووسائل الاتصال الحديثة ، جزءا لا يتجزأ من اهتمام المجتمع الدولي ، بتوظيف هذين الجنسين الرئيسيين من وسائل الاعلام وهما جنس وسائل الاعلام الحديثة وجنس وسائل الاعلام الشعبية توظيفا يؤدي الى تغطية اغراض التنمية ، ذلك ان التكامل بين هذين الجنسين ، يوفر قدرا كبيرا من **التنوع** في الوسائل المستخدمة ، وقدرا كبيرا كذلك من **الرونة** في تناول افكار التنمية وطرحها ، كما يوفر قدرا غير قليل من ضمان وصول تلك الآراء **والثقافة** ، الى اوسع جمهور ممكن ، وفي مختلف مستويات المجتمع وشرائحه .

التنمية والفولكلور في حلقة بيروت :

عندما اخذت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة - وهي احدى الهيئات التي انشأتها اليونسكو حديثا في القاهرة - عندما اخذت تجهز لعقد أول حلقة اقليمية من نوعها - وهي حلقة بيروت - اعدت للدراسة والمناقشة خمسة بحوث اساسية يقدمها خبراء عرب ، وهذه البحوث هي - ١ - الموقف السكاني في البلاد العربية - ٢ - اسس استخدام الراديو والتليفزيون في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة . - ٣ - دور وسائل الاتصال الجماهيرية ، وخاصة الافلام المتحركة ، في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة - ٤ - دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة - ٥ - دور الصحافة والمطبوعات العربية في الثقافة السكانية .

كما وضعت اليونسكو بين ايدي اعضاء الندوة اربع دراسات عالمية ، تتناول هذا الموضوع واهمها في نظرنا - تقرير اجتماع الخبراء لبحث استخدام وسائل الفن الشعبي ووسائل الاتصال الجماهيري بشكل متكامل في برامج الاتصال - وهذه الدراسة صادرة في لندن عام ١٩٧٢ .

ونموذج الدراسة المطروحة في حلقة بيروت عن دور الفولكلور في التنمية والثقافة السكانية ، ينتهي الى ان هناك احتمالات موجودة بالفعل لتوظيف عدد من اشكال الفولكلور ومادته لأغراض التنمية وذلك في « مدارين » .

المدار الأول هو الذى تشمله استعمالات الراديو والتلفزيون والسينما وغيرها من وسائل النشر الحديثة - لبرامج تمس التنمية .

المدار الثانى هو الذى تشمله استعمالات وسائل النشر التقليدية .

وتخلص هذه الدراسة الى التنبيه الى اهمية بث المواد الفولكلورية الملائمة ، في برامج الاذاعة والتلفزيون ، وافلام السينما ، ويستحسن الا تكون وظيفتها الدعاية المباشرة .

واشارت هذه الدراسة كذلك ، الى أهمية الاستعانة بالفنان الشعبى التقليدى ، بشرط الا تملى عليه افكار تنموية لا يقتنع بها . وكذلك الاستعانة بالاشكال والمواد الفولكلورية التى تقبل بطبيعتها وخصائصها ، ان تحمل رسائل التنمية الى جمهورها .

واكدت الدراسة على ضرورة التنسيق والتكامل بين توظيف وسائل الاتصال الحديثة والتقليدية في هذا المجال .

وبناء على هذه الدراسة اتخذت حلقة بيروت توصية بان تقوم اليونسكو ، بتنفيذ دراسة ميدانية لاهم اشكال الفولكلور الموجودة في البلاد العربية .

وكان الاساس ، الذى قامت عليه هذه التوصية ، هو الحصول على احدث قدر من التعرف المباشر على اشكال الفولكلور الجارية في الاستعمال بالفعل ، وذلك حتى يأتى التخطيط لتنفيذ المشروعات التالية ، مستندا الى توفر الحد اللازم من الاحاطة .

واستهدفت تلك التوصية ، ان يتلو تنفيذ الدراسة الميدانية تنفيذ برنامج تجريبى لاستخدام الفولكلور في مجال التنمية - بل يختار له ، منطقة محددة وبيئة محددة من الوطن العربى ، ويتم تنفيذه في فترة زمنية محددة ، ويجرى قياس نتائج وتقييمه بواسطة عدد من خبراء الاجتماع والفولكلور والتنمية ، وعند اقرار صلاحيته للتنفيذ ، تعمم نتائجه ، وتوضع الخطط لتنفيذ برامج اخرى ، في بيئات اوسع .

وفي سبتمبر ١٩٧٤ ، وديسمبر من نفس السنة ، تمت الزيارات الخاصة بهذه الدراسة ، لكل من سوريا والعراق والكويت والمغرب والجزائر (١٥) .

وقد جاء في هذا التقرير « ان الفولكلور العربى وهو التعبير التقليدى عن الثقافة الشعبية الموجودة بالفعل ، (١) يضم عناصر مختلفة هي ثمرة الممارسة التاريخية لاصحابه ، كما انها ثمرة

(١٥) « التقرير النهائي من اهم اشكال الفولكلور في المنطقة العربية وامكانيات استخدامها لأغراض التنمية (خاصة الثقافة السكانية وتنظيم الأسرة) . - تحت الطبع

المخالطة ، والتفاعل بين العديد من الثقافات التي تستوطن البلاد العربية - على مدار تاريخها - والبلاد الآسيوية والأفريقية ، بل والأوروبية التي يجري تبادل التأثير الحضارى بينها وبين البلاد العربية (٢) وفصلا عن ذلك فان التغيير الذى يطرأ على الثقافات التقليدية بعامة ، هو احد الحقائق الكبرى التى ينبغى ادخالها فى حسابنا عندما ننظر فى الموروث الشعبى ، وذلك أن أساليب العيش فى المنطقة العربية كلها ، تمر بمرحلة « تحديث » عميق ومتزايد فى إيقاعه ومداه (٣) كما أن التعرف على امكانيات استخدام الفولكلور لأغراض التنمية، يقتضى استقصاء متوازيا ، للتراث الشعبى من ناحية ، ولاتجاهات التنمية فى المنطقة العربية من ناحية ثانية (٤) ومما يساعد على تحديد مجالات استخدام الفولكلور للفاية المشار إليها أن نجد الاجابة على الاسئلة التالية :-

أولا : ماهى طبيعة المادة الفولكلورية الدائمة فى الحياة كل يوم ، وعلى ضوء المتغيرات الثقافية الحالية ؟

ثانيا : ماهى أكثر اشكال الفولكلور ذيوعا فى الاستعمال اليومى ؟ وماهى أهم الوظائف الاجتماعية أو الثقافية التى تؤديها ؟

ثالثا : ماهى الاستعمالات المخططة Planned Utilizations التى تتم بنجاح بالنسبة لهذه الاشكال الفولكلورية Folk Forms التى كان هدفها تغيير الاتجاهات الفكرية أو الاجتماعية أو الثقافية وخاصة فيما يتصل بسلوك الافراد وعلاقاتهم التقليدية وموقفهم من الافكار والقيم الموروثة منذ اجيال .

وقد اقتضت تلك الدراسة ، التعرف على جهود مايربو على الثلاثين هيئة رسمية تشتغل بالفولكلور فى البلاد العربية الست المشار إليها ، وهذه الهيئات اما انها تتخصص فى جمع نماذج الفولكلور وارشفتها ودراستها والاعلام عنها ، أو انها تمد نشاطاتها بحيث تشمل جانبا من الأنشطة الفولكلورية أو تؤثر فيها . ومن الأمور الهامة ان هذه الهيئات تتبع وزارات مشاركة فى التنمية الاجتماعية مثل وزاراتى الشؤون الاجتماعية والصحة ، أو مشاركة فى التنمية التعليمية والعلمية مثل وزارات التربية ، أو مشاركة فى صياغة أطر التنمية ، وتنسيقها مثل وزارات التخطيط ، أو مشاركة فى التأثير فى الاتجاهات ، الفردية والجمعية مثل هيئات الاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما .

وقد لاحظنا ان سائر ادارات الفولكلور ومراكزه قد تأسست فى هذه البلاد الست ، فى مرحلة الأنشطة التنموية الراهنة - أى فى الثلث قرن الاخير تقريبا .

وقد حرصت تلك الدراسة على استقصاء التوظيف الحالى للفولكلور فى وسائل الاعلام فقالت ان هناك سبيلين أساسيين لتداول الماثورات الشعبية فى حياة كل يوم . اما السبيل الأول فهو سبيل النشر العنوى (التلقائى) التقليدى .

وأما السبيل الثانى فهو السبيل المخطط planned الحديث .

ونحن نمثل للسبيل الاول بترويج واستعمال الماثور الشعبى كما توارثته الجماعة الشعبية وكما تداولته جيلا بعد جيل ، ووفقا لحاجاتها وتقاليدها .

واهم خصائص هذا النوع من الترويج والاستعمال للماثور الشعبى انه يرتبط اعمق الارتباط بالبيئة التى يتم تداوله فيها .

واما السبيل الثانى - فتمثل له ، بالترويج والاستعمال للماثور الشعبى بواسطة احدى وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثه كالاذاعة والتلفزيون .

وان طرح الماثورات الشعبية ، عن طريق الاذاعة المسموعة او المرئية يجعلها **اولا** : تخضع لتخطيط برامجى مسبق ، يضع تصميمه بعض اصحاب الخبرات الثقافية والتكنيكية الحديثة ، وهذه الخبرات ليست نتاج التراث الشعبى الدارج ، وانما هى عطاء المعرفة العلمية والفنية الحديثة ، اى ان طرح هذه الماثورات يتم بواسطة الاذاعة والتلفزيون من مستوى الخبرة الاحداث الى مستويات الخبرة الاقدم ، ومن مستوى المعرفة العلمية الحديثة ، الى مستويات المعرفة العلمية القديمة ، ومن مستوى المثقفين المتخصصين ، الى مستويات ثقافية لم تعرف التخصص بمدلوله العلمى الحديث الدقيق .

ثانيا : ان الماثور الشعبى ، يخضع لقواعد الفن الاذاعى ، الذى تحكمه طبيعة الوسيلة ، وطبيعة البرنامج ، وطبيعة الذهنية التى تستخدم هذه الوسيلة ، وتقدم ذلك البرنامج .

ثالثا : يتم تقديم الماثور الشعبى من خلال الاذاعة او التلفزيون فى اوقات ومناسبات وبلد زمنية ، تختلف تماما عن مثيلاتها التى تأخذها الجماعة الشعبية .

رابعا : وعندما تستخدم الاذاعة او التلفزيون فنانا شعبيا تقليديا ، فانه يؤدى فنه ، فى غيبة من الجمهور ، وفى ظروف مثقلة بالتكنولوجيا الحديثة التى قد يستغربها ، او يشعر بانها لا تنتمى الى عالمه .

والخلاصة ان الماثور الشعبى ، ينتزع من بيئته ومناسبة ادائه ، ويباعد بين الفنان الذى يؤديه وبين جمهوره ، وقد يوجه فى مناسبات غير تلك المناسبات التى استقر عليها العرف وجرى بها التقليد ، وقد يوظف لأغراض ليست هى أغراضه فى الحياة الشعبية .

ولم يكن الهدف من تشريح هذا الوضع - وهو وضع استعمال المادة الفولكلورية بواسطة الاذاعة وغيرها من الوسائل الحديثة - ان تحذف من حسابنا ، استعمال الماثور الشعبى بواسطة تلك الوسائل ، بل كان الغرض التنبيه الى ضرورة تعديل طريقة هذه الوسائل فى تناول مواد الفولكلور ، بهدف ان تراعى - الى اقصى حد تستطيعه - **المحافظة** على الاصاله من ناحية ، **والإعلامه** بينه وبين هذه الوسائل من ناحية ثانية .

ان الذين يتحدثون فقط عن تكنولوجيا وسائل الاتصال الحديثة ، قد بدأوا فى السنوات الاخيرة ، ينتبهون الى اهمية استخدام وسيلة الاتصال الشعبية التقليدية .

ونحن نزع ان لوسائل الاتصال بعامة قواعدها ، وطرق استعمالها ، ويجوز ان نزع ان هناك تكنولوجيا حديثة لوسائل الاتصال العصرية، وهناك ايضا تكنولوجيا لوسائل الاتصال الشعبية.

ومن الناحية النظرية ، نحن نعرف ان المعرفة العلمية والتقنية موجودان في كل مرحلة من مراحل الحضارات الانسانية ، وان كل مرحلة نالت ما يناسبها من المعرفة العلمية وتطبيقاتها .

واذا كانت التقنية الحديثة في مجال الراديو والتلفزيون - مثلا - تضع المستحدثات الالكترونية في خدمة تعميم فكرة ما ، او نمط معين من السلوك ، او نموذج فنى ، فان التقنية الموروثة ، كانت تضع في مجال الفنون الشعبية ، مستحدثات الانسان التى بدأت بتطويع التعبير بالكلمة وتطويع العديد من المواد الخام ، وتشكيلها ، واستخدامها في توصيل انماط فنية معينة ، بل اقوال سائرة معينة .

واذا قلنا - مثلا - ان احد اشكال الفولكلور الصالحة لخدمة الاعلام التنامى ، هو مسرح **القره جوز** ، فاننا لانسقط من حسابنا فن صناعة العرائس وقواعد استخدام الاضاءة والقائها على العرائس ، لتنعكس ظلالتها على الشاشة المشدودة امام الجمهور ، ولا تنسى النصوص القولية التى قد تكون مونولوجات او اغانى او حوارا .

لقد كان المخايل (لاعب العرائس) فنا وصانعا في وقت واحد . كان منشدا ، وربما مؤلفا ، لبعض بابات خيال الظل واغانيه ، وكان صانعا للشخص من جلود معينة يختارها عن خبرة بخصائصها ويقصها بطريقة معينة ، ويثقبها ويحركها بالعصى ، بطريقة معينة وكان التوحد بين الفن والصناعة ، سائدا في مجالات كثيرة اخرى ، وكان ذلك ، سمة من سمات عديد من الفنون الشعبية ، فشاعر الربابة ، كثيرا ما كان يصنعها ، بالاضافة الى انه كان ينشد القصص البطولى ، وقد يقدم لحظات من التعبير الدرامى اثناء الانشاد .

وكذلك فالعازف باللات النفخ كان يصنعها ويثقبها ، ويختار القصبة التى تصلح ان تكون صفارة او ارغونا او سلامية ... الخ .

والضارب على آلات الايقاع ، كان يعرف خواص المواد التى تتألف منها الصاجات والطبول والنقارات وما اليها . وتلك احدى السمات التى ينبغى مراعاتها ، عند استعمال الفولكلور بواسطة وسائل الاعلام الحديثة ، ومؤداها الاستعانة - الى اقصى حد ممكن - بالفنان الشعبى ، وعدم الاكتفاء بالفنان المثقف بثقافة فنية حديثة .

والواقع ان الدراسة النهائية المشار اليها ، كانت ترمى الى تحريك التفكير في عدد من القضايا ، التى تندرج تحت موضوع استعمال الفولكلور ، استعمالا مبرمجا (مخططا) للتنمية .

فمن اى زاوية يبدأ الفولكلوريون جهدهم صوب المشاركة في مجالات التنمية ؟

انها جملة من الزوايا وليست زاوية واحدة .

اول هذه الزوايا ، زاوية الاعتداد باحدث النتائج التى توصل اليها علم الفولكلور المعاصر .

ان اخطر هذه النتائج ، هو توسيع مجال الفولكلور ، بحيث يشمل كل ما هو شعبي وعدم الاقتصار على ما كان يعنيه مصطلح « الفولكلور » حتى سنوات قليلة .

ان اساتذة الفولكلور في جامعة انديانا الامريكية مثلا ، يركزون على ما يسمونه فولكلور الحواضر ، باعتبار ان التحضر Urbanization هو التيار السائد ، على كل المجتمعات البشرية في عالمنا المعاصر ، انه التيار المتزايد ، في ابعاد المجتمعات عن مراكزه المؤثرة .

ان مثل هذا الراى ، لا يمكن استبعاده كلية وكأنه لم يكن . ومن الناحية المقابلة ، فمن الخطأ - بالنسبة للفولكلوريين العرب - اعتناقه كما هو ، وانما الاصح - في نظرنا - هو ان نأخذ في اعتبارنا وطأة التحضر على الموروث الشعبي ، ونحن نتصدى بالدراسة للفولكلور في المنطقة العربية .

ان مثل هذا الموقف النقدي ، ضرورى للمشتغلين بالدراسات الفولكلورية في الوطن العربى ، لانهم يتعاملون مع تراث محدد ، له خصائصه المحددة . والزاوية الثانية التى يعتد بها الفولكلوريون العرب وهم يشاركون في التخطيط الثقافى التنموى هى زاوية ما وصلت اليه جهود الافراد والهيئات العربية ، من نتائج حتى الآن .

وفى ظلنا انه بالرغم من ان هذه الجهود قدتوالى خلال فترة زمنية قصيرة، الا انها استطاعت ان تعزز استقلال الدراسات الفولكلورية عن غيرها من الدراسات الانسانية .

ان استقلال اى علم ، بنظرياته ومنهجه ، هو شرط ميلاده ونموه .

بل قد لا نسرف على انفسنا ، اذا ذهبنا الى القول بأن استقلال الدراسات الفولكلورية ، عن الدراسات الادبية واللغوية مثلا ، قد ادى الى ارتباطها اكثر فائتر بالعلوم الاجتماعية ، وانه قد صاحب دراسة التراث الشعبى على اساس علم الفولكلور، المخاض ليلاد مدرسة عربية فولكلورية .
تتخذ من النظر الثقافى والاجتماعى الى الحياة الشعبية الموجودة بالفعل مدخلا للفحص عن مادة الفولكلور .

اى انها تضع الفولكلور وسط بيئاته الثقافية والاجتماعية ، وتفحص عنه باعتباره التعبير المتكامل عن هذه البيئات ، والمعادل الفنى والسلوكى والثقافى المعاش ، لابداع النفسية الشعبية .

وفى المدى الزمنى القصير الذى ظهرت فيه الدراسات العربية المنهجية للفولكلور ، توفر قدر كاف من الخبرة بهذا العلم وتطبيق مناهجه ، بحيث يمكن الاطمئنان الى ان مشاركة الفولكلوريين العرب ، مع غيرهم من علماء الاجتماع والتخطيط فى مجالات الثقافة التنموية ، هذه المشاركة ستكون ذات فائدة محققة . بل ان مشاركة الفولكلوريين العرب فى هذا الميدان الجديد عليهم تتخذ عمقا جديدا له مفزاه ومستقبله بالنسبة لنمو علم الفولكلور فى المنطقة العربية .

المقصود بالتكامل بين وسائل الاعلام التنموى :

وبالنسبة لتوظيف الفولكلور سواء كان توظيفاً لبعض اشكاله او توظيفاً لبعض انواع مادته ، فان التكامل بين وسائل الاتصال الشعبية وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة ، جدير بان يكون واضحاً محدداً .

وبادىء الامر ، لا يرمى الفولكلوريون في هذا الصدد الى اخضاع علم المأثورات الشعبية ، لاي من العلوم المشتركة في اعمال الثقافة والاعلام التنموى - كما انهم لا يريدون ان يتقيد علم الفولكلور بمجال التنمية ، وانما هم يريدون اثراء هذا العلم ، امتحان نتائجه ومشاركته ، كغيره من العلوم الاجتماعية الحديثة، في مواجهة القضايا الهامة التى تؤثر بالفعل فى حياة كل يوم ، والتى لا مفر من التفكير فى مدى تأثيرها ، وقد يكون من الافضل ، ان تبدل الجهود للملاءمة بينها ، وبين الموروث الشعبى ، حفاظاً على عنصر الأصالة ، وابتغاء لتقليل حجم الخسائر المتوقعة ، وزيادة حجم المزايا الممكنة التحقيق .

ان التكامل المقصود ، لا يتم بطريقة ميكانيكية ، اى لا يتم بان تضاف الى وسيلة الاذاعة مثلاً ، وسيلة الراوى الشعبى ، او ان تضاف الى الفيلم السينمائى وسيلة مسرح القره جوز ، او ان يضاف الى « الدراما الحديثة » التمثيلية المرتجلة ، او أن يضاف الى العروض المسرحية الحديثة ، الفنون الشعبية التى تؤدى فى مناسباتها التقليدية .

ان هذه الاضافات ، لاتخرج عن كونها ، عملية « جمع » خاطئة ... كجمع حبات البرتقال مع عدد من قطع النقد الفضية !

وانما يعنى التكامل لنا - ان يؤخذ فى الاعتبار اساساً ، وفى كل وقت ، انه ليست كل وسيلة اعلام جماهيرية بقادرة على ان تؤدى وظائفها فى كل بيئة ثقافية مهما كانت . وانما تستطيع هذه الوسيلة او تلك، ان تؤدى وظيفتها، اذا كانت ملائمة ومناسبة ، لأسلوب الحياة السائد فى البيئة المستهدفة .

لكن الأساس ، هو انه لا توجد فى ظل الحياة المعاصرة ، وسيلة اعلام واحدة ، تستطيع ان تكتفى بذاتها ، فى اداء وظائفها .

وفى مجالات التنمية - لم يعد ممكناً ان تكتفى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح .

ان الالتحام بين هذين الجنسين من الوسائل، يمثل « حاجة » اساسية قائمة بالفعل فى هذا المجال .

وفى ظننا ان التكامل المقصود بين الوسائل الشعبية والوسائل الحديثة ، يعنى الاعتماد الكامل ، فلسفياً بان الانسان اقوى من الآلة ، وانه هو هدف الاعلام والتنمية معا ، وانه ابن زمانه ومكانه ، وغرس يبنته الثقافية والاجتماعية والتاريخية .

وإذا كانت اجهزة البث الاذاعي والتليفزيوني مثلا ، تستطيع ان تنقل رسائل التنمية الى رقعة فسيحة للغاية - وغير محدودة - من الجمهور ، فان الفنان الشعبى الذى يخاطب جمهوره مباشرة ، يستطيع ان يتعمق وجدانه - وربما يتعمقه الى مستويات غير محدودة - لانه يخاطب موارثه ، ويناجيه ببلاغة منطقة ، ويحدثه باشياء من تجاربه وحكمته . فهذا الفنان وما يقوله ، وكيف يقول ما يقول ، نبت البيئة التى يعيشها الانسان .

والشرط الاساسي في التكامل ، هو شرط الملاءمة بين توظيف هذه الوسائل وبين الثقافة الشعبية السائدة في بيئة محددة ، او شريحة اجتماعية محددة ، وفي زمن محدد .

ان هذا الشرط ، يقضى بان تتحرك وسائل الاعلام التنموى على قاعدة الحقائق الممارسة بالفعل في الحياة الشعبية .

كما ان التكامل يعنى في تصورنا ، توفير اكبر قدر من « التزاوج » المنطقى ، بين ماتطرحه هذه الوسائل جميعا .

لقد نبه خبراء الاعلام - مرات - الى الاضرار التى تنجم عن توجيه اية برامج في « قوالب » جامدة ، بواسطة وسائل الاعلام .

كما انهم اوصوا بان تبث هذه البرامج في اسلوب غير مباشر ، وان يراعى التوافق والتنسيق في تنويع بثها بواسطة مختلف وسائل الاتصال الجماهيرى .

ولم يزل امام المشتغلين بالفولكلور والتنمية كل آفاق هذا الميدان مفتوحة لهم - ذلك انه لم يتم حتى الان ، تنفيذ أى من المشروعات التجريبية لتوظيف الفولكلور في هذا الميدان الجديد . وانما هنالك جهود مبذولة لتحديد « التصور » الاساسى لهذا التوظيف كيف يتم ؟

وكما ان التنمية هي قدر كافة البلاد ، غنيها وفقيرها ، فان استخدام الفولكلور لاغراضها ، هو قدر المشتغلين بالتنمية والفولكلور معا .

وكلما زادت نشاطات الهيئات والافراد العاملين في مجالات الفولكلور توفرت المواد الخام ، التى تسمح باختيار المناسب منها ، لاستخدامه في مجال الثقافة التنموية .

وكلما تضاعف الجهد العلمى المبذول في الفحص من التراث الشعبى العربى زادت فرص اسهام الفولكلوريين العرب في تطوير علمهم ، واجرائه مع غيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، في مدارج الحياة المعاصرة ذاتها ، وزاد اقتناعهم بان التقدم العلمى الهائل الذى يشهده عالمنا المعاصر ، والتوسع المدهل في الاستخدامات التكنولوجية ، ليسا عقبة معادية تقف لعلم الفولكلور او للتراث الشعبى بالمرصاد ، وانما هما خادمان لهما .

وإذا كانت الفصول المنشورة عن التنمية محدودة العدد في اللغة العربية ، فان الدراسات الفولكلورية المتصلة بناحية او اكثر من نواحي الثقافة الشعبية ، واساليب الحياة الموروثة ، قادرة على ان تغذى الفكر التنموى في هذه المنطقة بزيادة نافع جديد ، بل برؤية علمية ضرورية .

التنمية والفنون والصناعات التقليدية :**ويبقى أن نسأل هذا السؤال :**

كيف ننظر الى الصناعات الشعبية اليدوية اثناء حديثنا عن الفولكلور والتنمية ؟

يجوز ان ندخل في مواد التراث الشعبى هذه الصناعات ذات الغاية النفعية متى كان لها قيمة فنية وجمالية ، ومتى توفرت فيها دلالة على عادة أو معتقد أو عرف أو ممارسة .

ذلك ان الصانع الشعبى ، يودع كتلة الصلصال أو صفائح المعدن أو رقائق النسيج أو شرائح الزجاج أو قطعة الجلد ، تعبيرات عن براعته وفنه ، وقد يحمل اشكالها وزخارفها والوانها رموزا واشارات قد نلقاها مذكورة في فنون الأدب الشعبى ذاته ، ولعل هذا الصانع يبت في هذه المصنوعات ، أشياء من التعبير عن المعرفة والتقنية الشعبية ، تهم من يدرس الثقافات الشعبية على اتساع معناها .

وهناك من الفولكلوريين من ينادى بأن ننظر الى سائر أنواع التعبير الشعبى ، على أنها وثائق نفسية واجتماعية وتاريخية ، وأنها كلها تستوى في اتصالها بالحياة اليومية ، والبيئة الثقافية .

وإذا كنا نقول ان التعبيرات الفنية الشعبية ، تتداخل ، وتتواصل ، وان بعضها يؤدي الى بعضها الآخر ، وأنه ينبغي ان نجمع نماذجها من الميدان ، لا نفضل نماذج فن القول على نماذج فن التطريز ، ولا تقتصر على نماذج الموسيقى دون نماذج فن الوشم ، ولا نقيّد أنفسنا بجمع نماذج الخرافات دون ان نجمع نماذج الحلى المصنوعة لأغراض سحرية ، ولا نكتفى بجمع اغاني الزواج دون ان نجمع نماذج الزخرفة لبيت العريس ، أو زخرفة أزياء العروس ، أو طريقة الخضاب ... الخ .

إذا كنا نقول ذلك ، فإننا نعنى ان دراسة الحياة الشعبية وثقافتها تستقيم بين ايدينا كاملة في منهاجها اذا نحن تناولناها في شموليتها ، ونظرنا في تعابيرها الفنية على اختلاف انواعها ودرجاتها .

وكل ما طرحناه من حديث عن تعرض الثقافات التقليدية والفنون الشعبية لوطاة عوامل التبدل والتعديل ، الناجمة من تطبيق اساليب الحياة الحديثة ، انما ينطبق - بالضرورة - على الصناعات اليدوية أو الفنون التشكيلية التقليدية والمستخدمات الموجودة في الحياة الشعبية .

غير ان **الوظائف النفعية** (العملية) لهذه الصناعات اليدوية التقليدية ، قد اتسع ميدانها في ظل التنمية ، فلم تعد تقتصر على تحقيق منفعة عملية لآبناء بيئتها الأصليين وانما صارت ذات منفعة ترويجية للسائح العادى ، أو ذات منفعة علمية للباحث أو العالم الذى يدرس مسالك الحياة في هذه البيئة .

اي ان الانموذج الفنى من هذه الصناعات الذى كان يوجه الى سوق القرية أو المدينة أو

الولاية ، قد أصبح يوجه كذلك الى السوق التجارية الاوسع ، سوق التصدير ، وسوق البيع للسائحين .

وقد ادى ذلك الى نتائج بالغة الاهمية : فمن ناحية ، زاد حجم رأس المال الموظف في هذه الصناعات وزاد الربح والعائد منها ، واصبحت بعض هذه النماذج طرَفًا غالية الاثمان ، ولعلها تكون منتجة طبقا لمواصفات حديثه .

ومن ناحية ثانية ، ادى رواجها الى **زيادة الدخل العام** المرتبط باقتصاد صناعة السياحة .

ومن ناحية ثالثة ، كان لا مفر من ان يؤدي الانتاج الموجه الى السوق الواسعة، الى استخدام الخامات الاقتصادية واللافتة للنظر معا ، والى استخدام وسائل الانتاج والتجميل الالية ، بدلا من وسائلهما اليدوية .

غير ان تنمية الاقتصاد السياحي يعتبر في عديد من البلاد تعزيزا للرخاء الذي يبشر به المستقبل ، لان صناعة السياحة قد اصبحت في عالمنا المعاصر احدى الصناعات العظمى بالنسبة للبلاد العريقة في تاريخها الغنية بآثارها، وبالنسبة كذلك للبلاد الكبيرة الثرية بحضارتها وعمرانها وتقدمها .

ويلفت النظر ، ان اهم المناطق التي نجحت في اقامة صناعات رائجة للسياحة تقع في قارة اوروبا ولا تقع في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية.

وحيثما تروج السياحة توضع برامج متنوعة لاحتواء اكبر عدد ممكن من اهتمامات السائحين ، وتشمل هذه البرامج اقامة مهرجانات للفنون الشعبية في الاماكن الاثرية او المناطق السياحية ، كما تشمل اقامة اسواق ومعارض للصناعات اليدوية التقليدية .

وتوضع خرائط زمنية لهذه المناسبات ، يراعى فيها اتاحة الفرصة للسائح لان يرى مشاهد اثرية وسياحية متنوعة ، ويحضر عروضاً فنية تقليدية متنوعة ، ويشتري تذكارات مختلفة من ابداع الصانع الشعبي .

ان التخطيط الذي يوضع لتنمية السياحة في بلد مثل اسبانيا او ايطاليا يأخذ في حسابه تنشيط تجارة الصناعات اليدوية البيئية . وقد يؤدي ذلك الى نوع من التدخل الاداري او التوجيه الفني الذي يؤثر في انتاج هذه المصنوعات ، وقد يؤدي الى اخضاعها للدوق الحديث وموازينه ، الامر الذي يدعو انصار المحافظة على أصالة الثقافة الشعبية الى ان يحذروا مما قد يلحق بهذه الصناعات من تغيرات لعلها تكون مدمرة لها.

غير ان احدا لا يستطيع ان يوقف التاريخ ، فما يحدث في مجال الفنون والصناعات التقليدية هو جزء لا يتجزأ مما يصيب الميراث الشعبي تحت وطأة عوامل الحضارة الحديثة ، والأخذ بأساليب حياتها .

والأفضل هو مضاعفة الرعاية الانتاج الشعبي الاصيل لهذه المصنوعات ، مثلما يحدث في بعض ولايات الهند حيث تقدم للصانع الشعبي المواد الخام ووسائل انتاجها - كالأنوال اليدوية - ويترك له حرية تصنيعها على مقتضى ذوقه ، وعلى اساس خبرته الموروثة .

وفي المملكة المغربية - مثلاً - تهتم الخطة الخمسية لأعوام ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ برعاية هذه الصناعات التقليدية وتشجيع انتاجها ، ذلك انه يوجد في المغرب العربي نحو من ثلاثمائة ألف صانع تقليدي ، يعملون بانتاجهم ما يعادل عشرة في المائة من مجموع السكان (١٦) وقد بلغت قيمة المبيعات من انتاجهم في الفترة من ١٩٦٨ الى ١٩٧٢ واحدا وخمسين مليون درهم .

وتهدف الخطة الخمسية الحالية الى زيادة حجم العائد من هذه الصناعات . ولعل من أهم اسواق بيع هذه المنتجات الفنية ، تلك الاسواق التي تقام في المواسم والمواسم ، وهي المناسبات الشعبية الحافلة التي تملأ التقويم السنوي هناك على مدار ايامه ، وتغطي خريطة المملكة المغربية من اقصاها الى اقصاها ، فتشمل ولايات ساحل البحر الابيض حيث نجد وجده وتطوان ، ولايات ساحل المحيط الاطلسي حيث نجد انغيطره والرباط وصافي ، ولايات المناطق الداخلية حيث نجد فاس ومكناس ومراكش وقصر السوق ... الخ (١٧) .

وفي سائر هذه المواسم تقام مهرجانات فولكلورية ، تشارك فيها فرق قادمة من البادية ، او من مناطق الاطلس ، او من السواحل ... وتعرض فيها نماذج وافرة من فنون الرقص والغناء والعزف الموسيقى ، والانشاد .

ولا تقل شهرة هذه الهرجانات وخاصة مهرجان مراكش للفولكلور عن شهرة مهرجانات اسبانيا ، التي تنظم في موسم السياحة ، وترافق - في بعض المناطق - اقامة اسواق للصناعات اليدوية الدقيقة .



واذا كان التخطيط الاقتصادي يولى انتاج المصنوعات اليدوية عناية متزايدة في البلاد المعنية بالسياحة ، فان رعاية الفنون الشعبية بعامة ، في البلاد النامية ، تطرح « مشكلة المشكلات » الآن - ذلك انه من الخطأ الفادح تركها تحت رحمة عوامل التغيير والحداثة ، ومن الخطأ الفادح كذلك « التدخل » الفني والاداري في مجالاتها ، بحجة حمايتها ، او بلديتها تطويرها .

ان تطوير الفنون الشعبية ، قد أدى - في حالات عديدة - الى تشويهها وافسادها .

وكذلك فان تنمية الصناعات التقليدية الشعبية ، قد يلحق بأصالتها أشد أنواع التشويه .

(١٦) صفحة ٤ من الخطة الخمسية ١٩٧٣ - ١٩٧٧

Royaume du Maroc : Secrétariat d'Etat Auprès du Premier Ministre chargé de l'Entraide Nationale et de L'Artisanat

(١٧) راجع « قائمة المواسم » الصادرة عام ١٩٧٣ عن وزارة السياحة - المملكة المغربية (عدد صفحاتها ٩٤)

Le Moussems au Maroc (Publ-par Ministre du Tourisme — 1973.

والطريق الأصوب - هو كما ذكرنا - ان تقدم للفنان الشعبى والصانع الشعبى « فرص » ممارسة ابداعهما ، على النطاق الذى يكفل لهذه الفنون استمرارها ، ويلائم بينها وبين موجبات الحياة التى يعيشها اولئك الذين يستخدمونها لأغراض عملية ، ويلتمسونها للترويح عن أنفسهم ، او لغاية أخرى تتصل بأسلوب حياتهم الخاص ، او الغرض ينتمى الى اغراض تفرضها ممارسة عاداتهم وتصوراتهم وأعتقداتهم .



وكما سبق ان ذكرنا ، تعتبر مناقشة العلاقة بين التنمية والفولكلور ، مسألة ضرورية بالنسبة للمشتغلين بامور التنمية ، خاصة التنمية الاجتماعية والثقافية ، كما تعتبر هذه المناقشة مدخلا جديدا يسلكه المشتغلون بدراسة التراث الشعبى ، حتى لا يظل علمهم يعيش فى ابراجه القديمة ... مبتعدا عن حقائق العصر الذى يرسون فيه اساس هذا العلم فى المنطقة العربية ، وهى احدى المناطق الاستراتيجية بالنسبة للفكر والبرامج التنموية ، التى يراد تطبيقها على عشرات من البلاد التى تقع فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، والتى كانت متخلفة بالرغم من ارادتها ، واصبحت تختار الآن طريق التنمية المتكاملة الشاملة بملء ارادتها وطموحها .



المراجع الفرنسية

Graham Jones — The Role of Science & Technology in Developing Countries.

London, 1971 — 174 PP.

Plan quinquennal 1973 — 1977.

— Royaume du Maroc — Secrétariat d'Etat auprès du Premier Ministre Chargé de
L'Entraide et de L'Artisanat — Rabat 1973 — 64 PP.

Les Moussems au Maroc — pub. par Ministre Du Tourisme — 1973 — PP 94.

★ ★ ★

المراجع العربية

- * أصالة الثقافة : ترجمة حافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد - القاهرة ١٩٦٣ عدد الصفحات (٤٣٤)
- * وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٤ مايو ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) 32—A8 : Com-72-Conf
- * وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٨ أغسطس ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) 8—38—Com-70 - Conf.
- * أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية : ترجمة محمد فتحي ومراجعة يحيى أبوبكر القاهرة ١٩٧٠ - عدد الصفحات (٢٨٠)
- * التلفزيون ومواصلة تعليم العاملين .
- العدد ٤٨ من « تقارير وأبحاث الاتصال الجماهيري » - تقارير حلقة الخبراء الأوروبيين لندوة اليونسكو (سبتمبر ١٩٦٨)
المقودة في وارسو - الترجمة لاتحاد امات الدول العربية سنة ١٩٧٢ عدد الصفحات (٤٠٢) .
- * التقرير النهائي لأبحاث حلقة بيروت التي نظمتها اليونسكو ١٩٧٠ - (تحت الطبع)



* سعد محمد كامل

فن النسيجيات الشعبية الإسلامية

تمهيد :

الانسان وحده هو الكائن الذى يعمل بيده، والفضل فى مركزه السامى بين سائر الأحياء راجع الى مهارته اليدوية، أما اداته على اختلاف انواعها فيمكن أن تعد مجرد امتداد ليدّه ، وقد عرف الانسان فى خلال تجاربه الطويلة فى معالجة الأشياء بأداته بدل يده ، كيف يزيد فى عمله اليدوى ويوسع مداه ، حتى لتبدو لأول وهلة تلك الاعمال الآلية، والتي تؤديها المدنية الحديثة، وكأنها منقطعة الصلة تماما بيد آياتها البعيدة المتواضعة .

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنونا وحرفا الراهنه الشديدة التعقيد، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين اصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك ان الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها فى دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة .

✽ الأستاذ الفنان سعد محمد كامل ، مدير دار النسيجيات المرسمة بوزارة الثقافة ، ومن أوائل الفنانين المصريين الذين اهتموا بدراسة وجمع التراث الشعبى من بيئاته المحلية وما يماثله من فنون الشعوب الأخرى ، واستيعاء هذا التراث من أعماله الفنية ، وقد حصل على العديد من الجوائز الدولية ، كما ان أعماله الفنية مقتناة بالمتاحف والمجموعات الخاصة فى كثير من البلاد العربية والأوروبية والأمريكية .

وليس من السهل تحديد الزمن الذى نشأ الفن الأول فيه ، أو استكشاف البقعة التى نشأ فيها ، لأن الآثار التى تمت الى العصور الحجرية المتقدمة تدل على مقدرة فنية عالية ، وتشهد كلها على خبرة طويلة العهد ، ومهارة متعددة النواحي ، وتنبئ عن تجربة طويلة ماضية .

وتعتبر حرفة النسيج من أقدم الصناعات التى عرفها الإنسان ، ويرجع اكتشافها الى آلاف السنين الموهلة في القدم ، ولا شك أنها بدأت في غاية البساطة ، فلعل أول من غزل الصوف هو أحد الرعاة ، ذلك أن صوف الأغنام يسقط في الربيع ، وربما كان ذلك الراعى مستلقيا في ظل شجرة يرقب قطعانه ، فالتقط من الأرض قطعة من الصوف ، واخذ يلغها بين سبائته وأبهامه ، ومهما يكن من شيء فقد استطاع على نحو ما أن يغزل الخيط ، فلما غزل خيطا طويلا لفه حول غصن صغير حتى لا يتمدد ، وجعل في نهاية الغصن حزا حتى لا يفك الخيط ، وهكذا تم اختراع المغزل . (١)

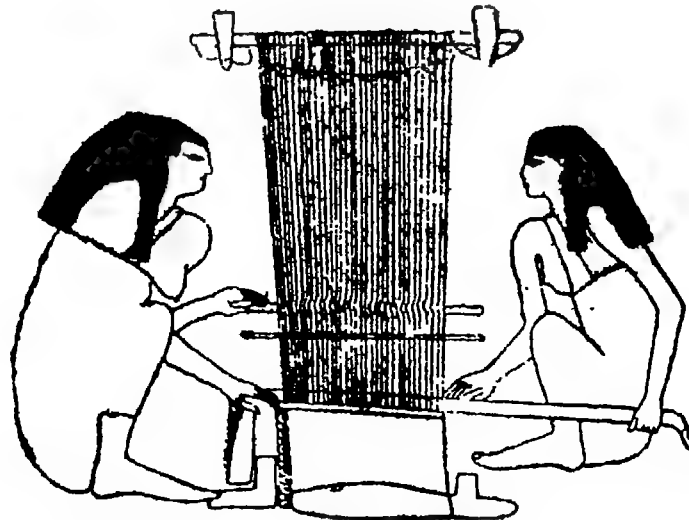
وعملية النسيج هي تداخل الخيوط المتعامدة على نحو شبيه بما نراه عند الرفاء . ولعل الذى أوحى الى الإنسان بنسج الخيوط هو ما شاهده من أسلوب الطير في بناء عشه ، فنسج من القش أسقاطا ، ونسج خيوط الصوف التى غزلها . وهكذا صار يقص صوف خرافه كل ربيع ثم يغزلها خيوطا طويلة ، ثم ينسجه ويصنع منه قماشا . وبذلك اهتدى الى نوع من الملابس يفضل جلود الحيوانات التى كان يستعملها .

ولكن في الأيام التى تلت ذلك نرى أن حرفة النسيج قد بلغت حدا كبيرا من التقدم والرقى - فقد عرف النسيج في مصر منذ عصور أقدم الفراعنة ، ويعتبر في حكم الأعجوبة أن قِطْعاً من هذه المنسوجات وصلت إلينا ، ولا شك أن جفاف الجو ورمال الصحراء ، هما العاملان اللذان حافظا على عدد من نماذج نسيجية صنعت من مواد أشد ما تكون قابلية للفساد ، فالمقابر المصرية هي مصدر أغلب الأقمشة المحفوظة في المتاحف العالمية . (٢)

وتختلف المواد المستعملة في النسيج باختلاف كل عصر ، فكانت مصر الفرعونية تفضل الكتان لدرجة أنه ضرب المثل برقة نسيجها الكتاني ، ويكفى المرء أن ينظر الى تماثيل الدولة الحديثة بشبابها الشفافة المثنية بالكواة كي يدرك المدى الذى بلغه الصناعات في اتقان مهنتهم . وأما الصوف فكان نادرا - استعمله أذاك مع أنه كان معروفا ، بينما القطن والحري كانا بعد لم يعرفا بتاتا - وفي واقع الأمر لم يعرف الحري إلا ابتداء من القرن الرابع في عصر الإمبراطورية الرومانية وفي الجزء المتحضر من العالم فقط . وكان الحري الخام يستورد من الصين التى كانت تحافظ على سر صنعه باصرار ، غير أنه على الرغم من ذلك تسرب هذا السر الى الخارج ، إذ أحضر بعض النساء بويضات دودة القز خفية الى بيزنطة عام ٥٥٢ . فسرعان ما أمر الإمبراطور جوستينيانوس بفرس أشجار التوت لتأسيس صناعة محلية جديدة . ولكن الى أن تقدمت تلك الصناعة المحلية الجديدة واتسعت ، كان نسج الحري وزخرفته وتجارته بين أيدي الفرس ، فتسرب الى الغرب مع الحري

(١) جرتود هارتمان - العالم الذي نعيش فيه - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩

(٢) دكتورة هيلدا زالوشتر - مجلة المرأة الجديدة ، العدد الثاني



النول الفرعوني

شكل (١) رسم يمثل النول الفرعوني وفتاتين تقومان بالتسيج عليه

المنسوج في مواضع زخرفية عديدة ذات طابع فارسي بحث . وكان تأثير البلاط الساساني قويا لدرجة ان الملابس الفارسية أصبحت ابتداء من القرن الخامس شائعة في البلاط البيزنطي .

ولم يقتصر الامر على بلاط القسطنطينية في استيراد الحرير من فارس ، بل أن مصر حلت حذوه ، وكشفت لنا الحفائر عن تحف نسيجية هامة في اثينوى بالاسكندرية ، ولاسيما في اخميم موقع يانوبوليس القديمة . وعثر أيضا على قطع حريرية اخرى بزخرفة ساسانية ، ولازلنا نجهل عما اذا كانت هذه القطع من الصناعة المحلية او مستوردة . ثم اخذت صناعة الحرير تتضاءل في بلاد الفرس خلال العصور التي تلت اضمحلالهم السياسي دون أن تندثر كلية ، بينما تقدمت هذه الصناعة في مصر تقدما عظيما ابتداء من القرن السادس .

واما فن زخرفة المنسوجات لاسيما المعدنها للفرش (التطريز هو فن قائم بذاته) فكانت معرفه الاقدمين به كافية . وبجانب اقمشة الفرش والستائر كانت الملابس هي أهم ما يعنى بزخرفته في العصر القبطي . وعلى الرغم من ان الثياب في العصر الفرعوني كانت من الكتان الناعم ، وغالبا بلا زخرفة ، فان القميص الذي حل محلها في العصر القبطي ، وكذا الحلة الرومانية في بيزنطة ، كانت تزينهما شرائط تنحدر على الصدر والظهر في دوائر ومربعات صغيرة .

وكان الطراز الزخرفي يختلف باختلاف العصور . فكان الذوق اليوناني يفضل الزخرفة بلون واحد وعن مواضيع اسطورية ، بينما كانت اغلب القطع ذات الزخرفة الهندسية المتعددة الالوان من مصدر قبطي . ذلك انه لما قضى الامبراطور جوستنيان دس على المؤسسات الوثنية في الاسكندرية ، كتبت المواضيع القديمة (كلاسيك) ابتداء من القرن الرابع واخذت تختفي تدريجيا ، وحل محلها عناصر زخرفية ساسانية ورموز مسيحية ومشاهد مستقاة من التوراة . وظهر ايضا في الوقت نفسه وحدات زخرفية شعبية دامت حتى العصور الاسلامية ، لان انتاج مثل هذه الاقمشة كان دائما محصورا بين ايدي الوطنيين الذين رغم تمشيهم مع الازياء المرغوب فيها اذ ذاك ، حافظوا ايضا على هذه الوحدات ذات الطابع القديم ، فهي متأصلة في البلد وترجع الى تقاليد توارثوها آلاف السنين ، ومعظمها زخارف هندسية ونباتية ، وكذلك ابتكروا مجموعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة ، يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية في الفن الاسلامي .

اما في العصر الاسلامي فقد تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائي ، فبدى في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الادمية والحيوانية التي كانت سائدة في الفن القبطي ، وقوى الميل الى الزخارف الهندسية ، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات (٣) والمعروف انه كان للنسيج في مصر صناعة اهلية عليها رقابة حكومية ، ولكن كانت هناك ايضا مصانع حكومية تسمى دور (الطراز) . ووجودها منذ العصر العباسي تؤيده القطع التي وصلت الينا

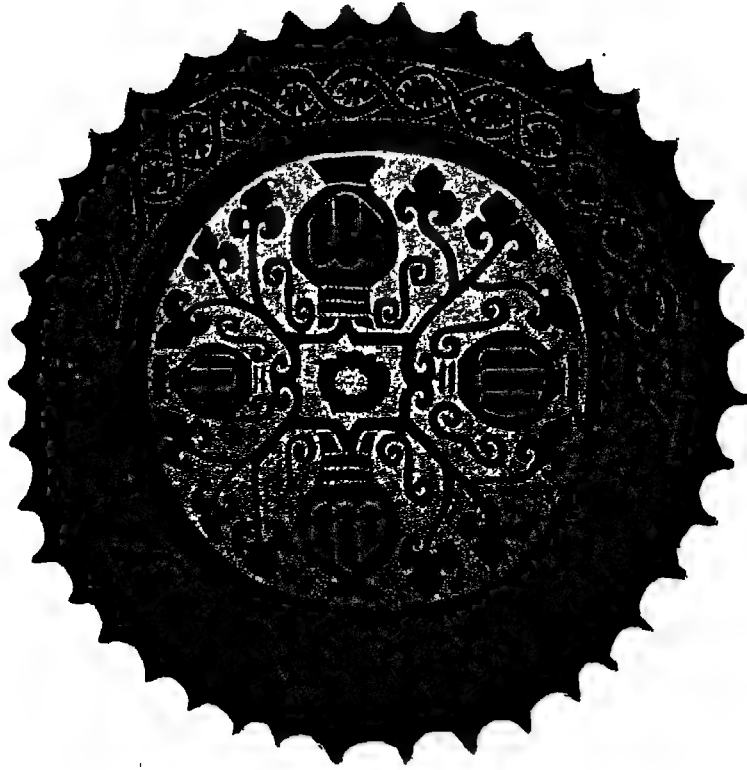
(٣) دكتور زكي محمد حسن - الفن الاسلامي في مصر ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥



شكل (٢) جزء من نسيج قبلي يصور فارسا على الحصان
وحوله طيور وحيوانات



شكل (٣) جزء من نسيج مصري في العصر اليوناني الروماني
يمثل حصانا برأس انسان وحوله مربعات تحوى نباتات وطيورا



شكل (٤) قطعة من نسيج مصرى فى المعمر القبطى تمثل
قلورا بها زهور

من مصنوعاتنا . والظاهر انه كان هناك نوعان من هذه المصانع الحكومية : الاول طراز الخاصة وكان لا يشتغل الا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته، والثاني طراز العامة وكان يتبع ايضا بيت مال الحكومة ، ولكنه كان يشتغل لحساب بلاط الخليفة وافراد الشعب .

ولفظ طراز مشتق من الفارسية « ترازين » و « تراز » بمعنى التطريز وعمل المديح (broderie) ثم اصبح يدل على ملابس الخليفة او الامير او السلطان ورجال الحاشية ، لاسيما اذا كان فيها شيء من التطريز وعليها اشرطة من الكتابة . واتسع مدلول هذا اللفظ حتى انتهى في العربية والفارسية للدلالة على المصنع والمكان الذي تصنع فيه مثل هذه المنسوجات ، كما استعمل فيه اشياء اخرى ليس هنا مجال لشرحها . وعلى كل حال فان نظام الطراز لم يبق وقفا على مصر ، اذ اننا نكاد نجده في كل الاقاليم الاسلامية كسورية والعراق وايران وآسيا الصغرى واسبانيا وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصة يشتغل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولة ، ولسنا نجهل العادة الشرقية القديمة التي كان يتخذها الملوك في الخلع على رجال حاشيتهم وغيرهم من افراد الرعية، وقد نمت هذه العادة في الدول الاسلامية، فكان الخلفاء والامراء يظهرون رضاهم عن افراد الرعية بما يخلعونهم من حلل الشرف . فضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والامراء يتبارون في ارسال الكسوة السنوية الى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسة ، التي كانت تصنع عادة في طراز الخاصة بمصر ، والتي كانت العناية بنسجها عظيمة جدا .

ولم يكن غريبا ان يعنى الخلفاء والامراء بكتابة اسمائهم على هذه الاقمشة الثمينة، تخليدا لذكراهم ووثيقة لمن خلعت عليهم ، اظهارا لرضاء الامير ، او علامة على تولى احدى الوظائف الكبرى في الدولة .

اما الصناعة الاهلية فكانت تسير جنبا الى جنب مع الطراز الحكومي ، وكانت عليها رقابة دقيقة وضرائب فادحة، وكانت الاقمشة تختم بالخاتم الرسمي . ولم يكن يتولى البيع او التجارة الا تجار تعينهم الحكومة ، وعليهم تقييد ما يبيعونه في سجلات رسمية ، كما كان لف الاقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، يتناول كل منهم ضريبة معينة . (٤)

وكانت معظم المراكز الرئيسية للنسيج في مصر هي التي يكثر فيها الاقباط . وكان القطن والكتان ينسجان في البلاد المصرية المختلفة ، ولاسيما في الدلتا بمدينة تنيس والاسكندرية وشطا ودمياط وديقق والفرما ، كما اشتهرت بنسجها مدينة البهنسا في مصر الوسطى . أما الاقمشة الحريرية فكانت تنسج في الاسكندرية وفي دبيق . وكان هناك ايضا مصانع للنسيج في مدينتي اخميم واسيوط اللتين كانتا مركزين عظيمين لصناعة النسيج ، وكثيرا ما صدرتا الى بيزنطة وروما نفائس المنسوجات التي كانت تستعمل في الكنائس والاديرة .



شكل (٥) طائر برأس حيوان من فن النسيج في العصر الإسلامي

وقد ظلت الزخارف القبطية غالبية على المنسوجات المصرية في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، اى من القرن السابع الى القرن العاشر الميلادى . وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض مدن الوجه القبلى وفى الفسطاط . وهى من الصوف او من الكتان ، وزخارفها متعددة الالوان واكثرها رسوم الطيور او حيوانات او اشكال آدمية صغيرة فى جامات بيضية الشكل متعددة الاضلاع او موزعة توزيعا غير منظم . وفيها اشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة ، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن الاول الهجرى (٧٧) والملاحظ بوجه عام ان قوام التصميم فى الزخرفة كان شريطا افقيا او اشربة افقية من الرسوم توازيه او توازيها اشربة من الكتابة فى بعض الاحيان .

وقد عثر على المنسوجات الاسلامية المصرية فى مناطق جديدة ، واكتشفت قطع كثيرة منها فى بلدة العزم ، قرب اسيوط ، وفى ارمينت ودرنگة واخميم ، وفى اطلال الفسطاط وكان الاسلوب الصناعى السائد هو اتخاذ لحامات الاقمشة من الحرير او الصوف وسداتها من الكتان . على أنه وجدت بعض الاقمشة المصنوعة كلها من الحرير ، سداها ولحماتها ، وغالبا ما كانت توشى بخيوط من الذهب . (٥)

الحرف الشعبية تعبير عن روح الشعب :

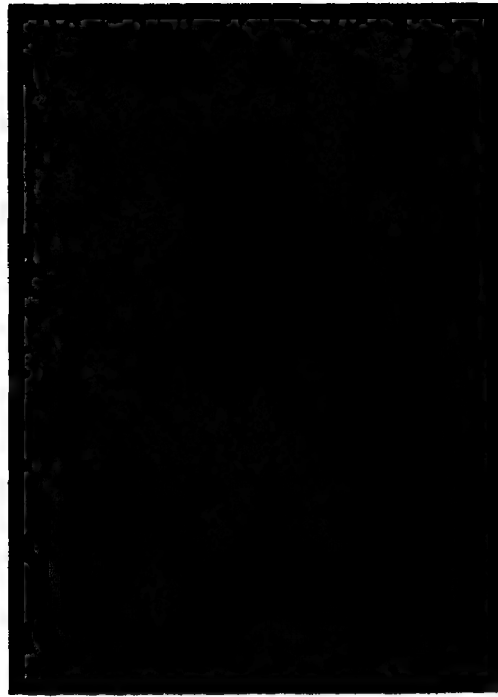
فى الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التى يستعملها الانسان ذات دلالة ووظيفة ، كما ان جانبها كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل فى طياته قيمة جمالية تطورت ونمت على مر العصور ، فكلما تعمقنا فى ماضينا تكشف لنا اهمية تراثنا وتاريخنا فى شتى نواحي الفنون والعلوم تنتظر منا ان نستجلى غوامضها لننتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والابداع الفنى ، التى مرت بها الحضارة الاسلامية فى مختلف العهود - لنساير حركة التحرر الفكرى والبناء الاجتماعى فى عالم اليوم - فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى ما يقرب الى اذهاننا طلائع الماضى من الناحية الفنية سوى فنوننا الشعبية التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا .

وقد استمرت هذه الفنون تتوارثها الاجيال على مر الزمن ، وتضاف اليها بعض المبتكرات الجديدة وتتحرك من بعض التقاليد القديمة ، ويرتفع بعض هذه الفنون ويتدهور البعض الآخر ، متأثر فى ذلك باحتياجات الحياة المتغيرة باستمرار .

ولقد درجنا على تقبل هذه المصنوعات المختلفة التى نستعملها كما لو كانت تحصيل حاصل ، اذ اصبح جزءا من حياتنا اليومية ، كما درجنا على تقبل الفنون الشعبية والحرف اليدوية دون أن نلاحظ ما فيها من ذوق فطرى سليم ، ومع ذلك فهذه الاشياء البسيطة والتفاصيل اليومية الدقيقة هى بالضبط التى تكشف عن ملكات شعب ما ، ومواهبه وحيويته تعبر عن نفسها وبصورة واضحة ، فى ذوقه الذى يتجلى عند صنعه للاشياء التى يستخدمها فى حياته اليومية .



شكل (٦) قطعة من النسيج الاسلامي تمثل غزلانا تعدو ،
وهي مصنوعة من الصوف الملون



شكل (٧) جزء من نسيج (كلیم) ملون يمثل وحدات
شعبية (عرائسا وطيورا واسماكاً) . (من اعمال الفنان)

فإذا اردنا التعرف على خصائص هذه الفنون والظروف التي تبعث الى قيامها ، ولا سيما أن تلك الفنون رهن بمغزى يفسرها ، سواء ما انتج منها لاغراض نفعية ، او ما انتج لاغراض معينة ، كجلب الخير أو التبرك ومنع الحسد ، فهي مقرونة في حالات كثيرة بمعتقدات شعبية . ونحن اذ نعرض لتلك الرموز والاشكال التي يستخدمها الفنان الشعبى في تعبيراته ، ورسومه ومنتجانه الحرفية ، انما نتعرف على بعض التقاليد والظروف التي حكمت في اساليب الفن الشعبى فيما مضى ، وما أثارت تحركه بالكيفية نفسها حتى اليوم ، فكأننا نمر بسداجة وفطرة هذا الفن خلال الرجل الشعبى وامانيه في الحياة ونهجه في التعبير الفنى ، واننا نقب وسط عالم من الخرافة والخيال عن معان مجازية مستترة وراءها ، فنراه يستعين في حالات كثيرة باشكال مبسطة أو وحدات زخرفية يرتبها ويكررها وفقالنمط معين كأنها لغة اشارات يحدثنا بواسطتها، فيأتى تعبيره على صورة زخارف أو حليات او مناظر لادميين ونباتات مصوغة في قوالب مبسطة.

فالفنون والحرف اليدوية بوصفها عمالماها يستخدم الخامات فهي لا تعنى بالضرورة مجرد العمل اليدوى الذى يعبر عن مهارة يدوية فحسب ، بل هى عملية متكاملة تتضمن الأحاسيس ، والعقل ، والجسد ، والإيقاع الذى يخلقه التنسيق بين كل هذه العناصر . والحرفة لا تخلو من شيء من الميكانيكية ، ومنذ اقدم العصور والانسان يبشر الأدوات لتوسيع حيز وجوده ، ولم يركن الى مهارته البدنية غير المدعمة بأى سند ، وعلينا ان نعترف ان الحرفة هى تعبير عن الروح الانسانية فى صورة مادية ، تعبيرا يدخل السرور على الجنس البشرى تماما مثلما تفعل الفنون التى اصطلح على تسميتها بالفنون الرفيعة .

وفى عالم الحرف فان الحاجة تدعو وجود هوة بين القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية . ويستطيع المرء ان يقرر ان الوسائل والغايات تتطابق فى الحرفة الجيدة ، فحينما يكون الشيء نافعا فانه يسر الناظرين بهاء منظره فى ذات الوقت .

ولقد كانت الحرف دوما احد الأنشطة الأساسية فى المجتمع البشرى . والحق ان الحرفة تعد عامل وصل والتقاء فى مجال العلاقات الانسانية ربما اكثر من اللغة نفسها . ان نمو الحرف فى المجتمع كان دليلا على تهذيب الحس ، وهو محرك للانسانية وعامل على نضجها ، وهو شاهد على وجود الانسان من اجل اصفاء الرقة والرشاقة على الوجود الانسانى .

فالجمال الكامن فى الأشياء المحيطة بنا يمدنا براحة بصرية واحساس بالتوازن والاسترخاء . وفى الحرفة نجد ان الذات تتحد بالشيء ليس بالتجاوب العاطفى وحده ، وانما لأن الحرفة امتداد حقيقى للذاتية الفرد ، امتداد نابع من حاجاته الطبيعية والسيكلوجية . ان الحرف تخلق تقديرا غريزيا للجمال بدلا من السعى وراء الجمال عن طريق الوعى . فالصانع الماهر ينشد الإيقاع فى حياته ، واللون فى تكوينه ، والتناسق فى شكله ، وذلك لكى يصنع شيئا له وظيفة وفى نفس الوقت يمنح البصر متعة . وهنا تتحرك الخامات والتعبير عنها وتتوازن فى اطار المجال المغناطيسى للعمل .



شكل (٨) جزء تفصيلي من نسيج بالصوف الملون تمثل ديكاً ،
وهي مستوحاة من الفنون الشعبية الإسلامية (من أعمال الفنان)

والحرفة خلق محلي من عمل الناس العاديين ، وهي جزء من مسيرة الاحداث في الحياة اليومية ، فهي ليست مبتورة عن المجرى الرئيسي للحياة . فهي تعني غرس التعاون والمودة مع الحياة الانسانية ، واضفاء لمسات من المحبة والتعاطف على كافة الاشياء المحيطة بنا ، وتحقيق التكامل الانساني بين كل مظاهر الحياة من خلال الاشكال المتباينة .

ان المجتمع الذي تسيطر عليه الصناعات الميكانيكية يميل الى تمجيد الكفاية والوفرة على حساب مواهب الخلق والابداع الكامنة في الافراد، وذلك على الرغم من ندرة المواهب التي هي ائمن من وجهة النظر الانسانية . وليكن معلوما لدينان التركيز الزائد على الاساليب التي تضاعف من سرعة الانتاج ، وتزيد من الحجم الكمي على حساب اللمسات الفنية والقيم الجمالية والخيال، قد تتسبب في ان نخسر هذا الشعور بالاعتزاز الذي يحفز النشاط الخلاق في الانتاج الحرفي الفردي . وعلى العكس من ذلك تساهم الحرفة اكثر في تأكيد وظيفة الكائن البشري السامية . . هذا الكائن الذي لا يعد اطارا جسديا فقط ، وانما هو مزود بمواهب خلاقة . .

ان المجتمع لفي حاجة لمن يذكره دائما بهذه الحقيقة حتى يتحقق التوازن - فبينما يعطى عصر الحرف ايقاعا زمنيا ابديا ، فان العصر الحالي يندفع بسرعة فلكية - وعلينا على ضوء هذا الوضع ان ننظر الى قيمة الحرف اليدوية وعلاقتها بالمجتمع المعاصر . ولكن لا ينبغي علينا ونحن نتمسك بالحرف ان نرفض دور الآلة . . رافعين دعوة انفعالية تنادى بالعودة الى الانتاج اليدوي .

والحقيقة انه توجد علاقة اساسية بين الاداة الصغيرة والآلة الكبيرة . واذا فشلنا في ان نقيم المسألة تقييما سليما ، ولم نفصل دور كل منهما في مجاله الخاص ، والذي لا يزال يتيح للمجتمع فرصة الاقدام على الاختيار ، فاننا نكون قد اتجهنا الى الطريق الخاطئ .

والحقيقة المؤكدة انه حتى وسط الغابة المتشابكة من الآلات بايقاعها السريع والتي هي ابعد من ان تنتهي ، فان الحرف تظهر من جديد في مركز اتضاح الرؤية للعالم ، كشاهد على انه في داخلنا يكمن اشتياق داخلي لان نستخدم ايدينا ، وان نحس بلمس الاشياء التي يبدعها الفرد .

وسيطل الفن وثيق الاتصال بالحياة اليومية والاستعمال اليومي طالما ظلت الحرف موجودة تلبي الاحتياجات الانسانية المباشرة ، وبناء على ذلك ستدعو الحاجة الى حساسية كبيرة ، وتناول دقيق ، وصبر بلا حدود ومثابرة بلا كلل ، وذلك قبل ان يتهاى الحرف ان تلعب دورها الملائم في المجتمع المعاصر .

الاساليب والاشكال المستعملة في النسيج الشعبي:

كان النساجون في القرون الماضية يطوفون القرى المختلفة ، فمنهم من كان يحمل انوالا متنقلة يتردد بها على البيوت ، فينسج ما تحتاج اليه العائلات من اقمشة ، ويقيم في دورها حتى ينتهي من عمله فينتقل الى مكان اخر ، ومنهم من يجول في القرى فيوصيه كل من له حاجة بانجاز مقطوعات خاصة من النسيج ، ثم يعود الى منسجه المقام في احدى القرى ، ويقضي هذه الطلبات ويعود مرة ثانية ليوزعها ويحصل على طلبات اخرى ، وهناك فئة اخرى من الصناع تختص بالانتاج ولا تقيم في المصانع والمشاغل ، وانما في دور القرويين انفسهم .

وقد برع الفنان المصرى على مر العصور التي مرّت بها الفنون والحرف الفنية بعامة وفنون النسيج بخاصة ، واستعمل عدة طرق غاية في الدقة الفنية . وقد اشتهرت عدة مراكز بإنتاج المنسوجات ، منها في الوجه البحرى الاسكندرية ودمياط وتانيس وديق . وفي الوجه القبلي الفيوم واهناسيه والبهنسا وانطونيس (قرب ملوى) واسيوط واخميم .

وتتم صناعة النسيج بواسطة جدل الخيوط بعضها ببعض ، بأن تصف خيوط النسيج على ابعاد متساوية وتسمى (السداة) وتملأ تلك الخيوط بخيوط اخرى وتسمى (اللحمه) وغالبا ما تكون من الوان وخامات مختلفة حسب تصميم النسيج ، وتتنوع الاساليب وتختلف تبعاً للاستعمالات المختلفة التي تملئها اغراض الحياة اليومية، والادوات والخامات المتاحة في كل منطقة من المناطق تبعاً للعادات والتقاليد السائدة في كل عصر من العصور .

ففي العصور التي سبقت الفتح الاسلامي كانت تستعمل طرق مختلفة ، منها طريقة (القباطي) وفيها يحاول الفنان الحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين او اكثر (٦). ويمكن تقسيم خيوط السدى الى فريقين متساويين في العدد يتحركان بواسطة درقتين . وتحدث الزخرفة عن استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض القماش . (طريقة اللحمه الزائدة) و (اللحمه الزائدة التقليدية) وتنشأ زخارفها عن ظهور واختفاء اللحمه الممتدة في عرض النسيج وتقاطعها مع السدى ، وتمتاز الزخارف بانها بلون الارضية . وطريقة (الزائدة الحقيقية) وتشبه التقليدية الا انها تمتاز بلحمتين من لون خيوط السدى ، واذا نزع خيوط اللحمه الزائدة فانها لا تؤثر على النسيج الاصلي . وطريقة (النسيج الوبرى) وكانت تجرى غالبا بسحب اجزاء متجاورة من خيوط اللحمه الخاص بهابعد امراره داخل النفس ، وابرزها على سطح القماش من بين خيوط السدى على شكل حلقات متجاورة . هذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لا يحصى من النماذج المختلفة والمتنوعة .

وبدراسة اشكال بعض الزخارف المنفذة على النسيج والوحدات التي تكرر في الرسوم الشعبية تبين انها تمثل في احيان كثيرة اشكال طيور ونباتات واسماك وحيوانات من انواع خاصة ، وتتحوّل هذه الاشكال في اسلوبها الزخرفي تارة على النسيج وتارة على الحصر ، وتارة في التطريز وتارة اخرى في الحلى الشعبي ، كما يتمثل بعضها في لعب الاطفال ويتردد ذكرها في الاغانى والمواويل والقصص الشعبي .

ومن امثلة هذه الزخارف (السمك) فقد ظل السمك منذ القدم يرمز الى الاكثار - كما انه في الاساطير الفرعونية وسيلة لتجديد الحيوية ، وقد اقترن أكل السمك منذ القدم بأعياد شعبية مثل عيد شم النسيم ، كما أنه كثيرا ما نسج في المنسوجات القبطية للدلالة على الخير ، كما أننا نجد رسومه بكثرة في مشغولات الخزف والنسيج والحلى في العصر الاسلامى .



شكل (٩) قطعة من نسيج مصري إسلامي تمثل مربعات تحتوي على أفرع شجر وإرائب مما كان شائعاً في ذلك العصر



شكل (١٠) قطعة من النسيج الاسلامى من الصوف الملون
تمثل حيوانات ، وفي الجزء الاعلى شجرة وطيور متقابلة .

ويحفل النسيج الشعبي في العصر القبطي بنماذج لا حصر لها بأشكال ووحدات مستقاة في أول الامر من الفنون اليونانية أو الرومانية من العصور الوسطى ، ثم لا يلبث أن يختفى هذا الطابع التقليدي الذي تمثل فيه قصصات وشخصيات من الأساطير اليونانية القديمة ، ليحل محله طابع جديد يمثل شخصيات محرفة في نسبها ، كما لو كانت مقتبسة من رسوم هزلية على الرغم من طابعها الدينى . ويخيل لدارسي تلك الوحدات المنسوجة المتناهية في الصغر انها حرفت الاساليب اليونانية والرومانية والاساليب البيزنطية في الفن ، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلادى ، لتستوحى مرة أخرى أشكالها من الخيال والفكر الشعبى ، كأشكال الطيور والحيوانات ووجوه فتيات يشبهن عرائس المولد .

أما في العصور الإسلامية (٧) فان زخارف المنسوجات تنقسم وقت ذاك الى أربعة أقسام :

النوع الاول : - كان قوام زخارفه أشرطة من الكتابة توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضوية الشكل أو معينات قد يتداخل بعضها في بعض ، وفيها رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدبرين ، أو رسم وردة .

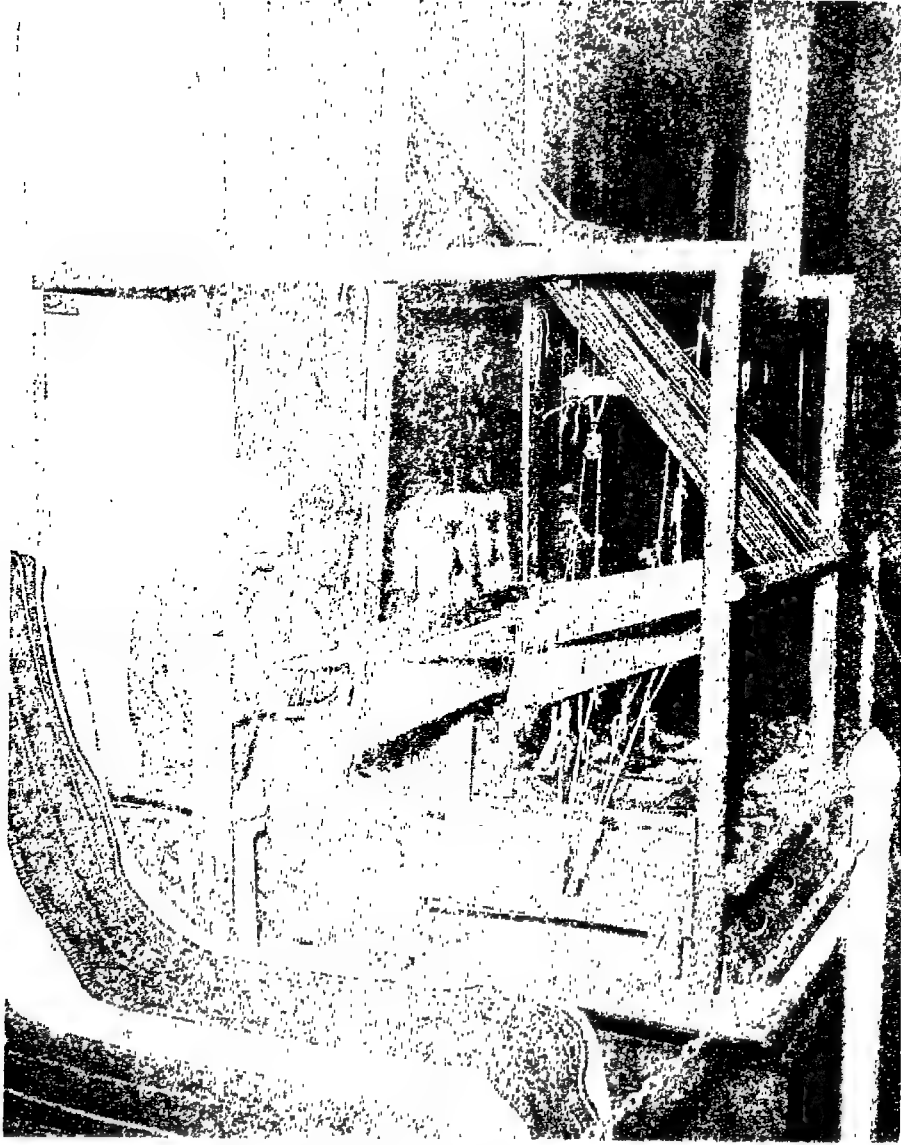
ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية .

النوع الثانى : - كان قوامه جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة ، ونلاحظ أن الفراغ القائم بين قوام الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة .

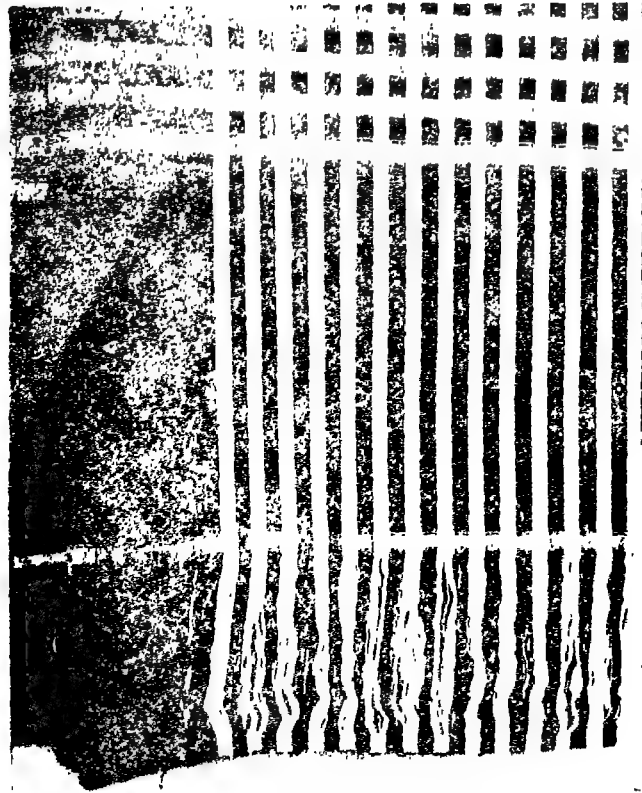
النوع الثالث : - تتطور فيه الزخرفة فنرى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة مثل الاشرطة والجداول التى تتمسج وتتداخل ، فتحصر بينها رسوم طيور أو حيوانات أو كؤوساً بها فاكهة ، وقد نرى سطوراً من الكتابة الكوفية باسم الخليفة ووزيره ، كما يبدأ في كتابته ظهور الخط النسخ .

« النوع الرابع » : قوام زخارفه جداول تتقاطع وتتشابك فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانات أو رسوم نباتية . أما الكتابة فبخط النسخ ، وفي هذا النوع اشرطة واسعة تزدهم في النسيج فتكاد تغطيه .

وعلى الرغم من ان ظاهر هذه المنسوجات بعيد عن الفن الشعبى لارتباطها بصناعة كانت موقوفة على اهل اليسار ، فانه يمكن ان يقال ان الوحدات المنقوشة نفسها من أشكال طير او حيوان كانت لها صفة الطابع الشعبى ، وكانت تخضع لنسب معينة تميل الى التبسيط ، وان تعتمد تحريف الطبيعة فيها كان من صفات واساليب هذا الفن .



شكل (١١) صورة تمثل عاملا يقوم بالنسج على نول يدوى
من الشائع استعماله حاليا في بعض المناطق بمصر



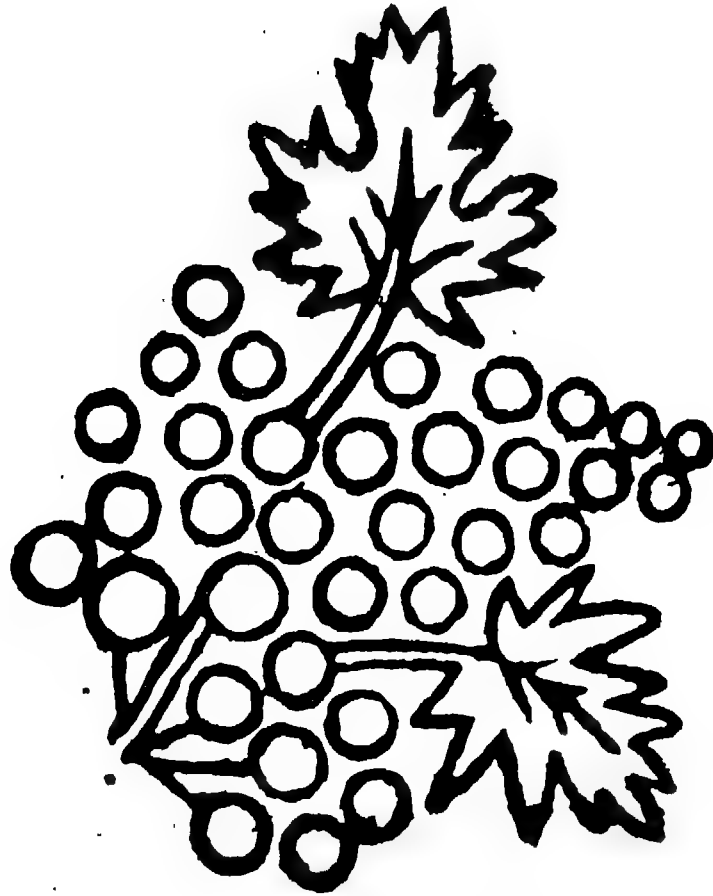
شكل (١٢) نسيج شعبي من الحرير الصناعي مما يصنع في
منطقة اخميم بالصعيد كما يصنع ما يشابهه في كرداسنة
بالجيزة وبعض المناطق الاخرى

وفى الوقت الحالي تزدهر وتنمو حرفة النسيج فى مناطق مختلفة كمدينة فوه فى الوجه البحرى وكرداسه واخميم ونقاده وبني عدى واسيوط بالوجه القبلى ، فكل من هذه المدن تشتهر بصناعة النسيج ، ولكل منها طابع يميزها على غيرها ، وكذلك تتميز فنون نسيج البدو بصفات مشتركة فى جميع المناطق التي يقيمون بها ، وجميع اعمال البدو من صنع النساء ، وهن ماهرات مهارة فائقة فى هذا الفن ، واغلب هذه المنسوجات من صوف الاغنام ، أما الحبال فتستخدم ايضا فى صنعها اصواف النوق ، كما يستعمل صوف الماعز لاجزاء النسيج ذات المتانة الخاصة ، والانسجة المسامية التي تسمح بنفاذ الهواء . ومن الجدير بالذكر ان النول او المنسج مسطح يمكن طويه واصطحابه دوما فى الحل والترحال . وتتكون مشغولات البدو من اعمال متنوعة ، فمنها حائط ووظيفته تغطية الفراش داخل الخيام ، فضلا عن الكلمة التي تفرش على ارضيتها ، والاكياس المخصصة لحفظ الخبز والملح ، وما يوضع تحت صحف الطعام من اغطية ، ثم زكائب الفلة والدقيق ، وما يحتفظ به الدراويش من اجرة للزكاة واخرى للقرآن الكريم ، وتسترعى النظر بصورة خاصة برادع واخراج الخيل والحمير وهي ذات منظر اخاذ ، وغالبا ما تكون فى شكل هندسي تزيينه احيانا مناظر زخرفية لزهور اوقوافل جمال واشكال تجريدية فى تكوينات جميلة .

(الانسجة المطبوعة) :

عرف فن طباعة المنسوجات من ازمان سحيقة غائرة فى القدم ، فلقد امكن تنفيذ واخراج بعض اللوحات والعناصر الزخرفية البدائية على الاقمشة المنسوجة بواسطة عملية النسيج او التطريز ، او رسمت بواسطة اليد بالوان غير ثابتة ، لعدم الدراية التامة باصول هذا الفن (٨) . ويمرور الزمن تطور هذا تطورا فنيا معتمدا على اصول صناعية وقواعد عملية وعلمية . وقد ظهر فن الطباعة فى العصور الاولى ، حيث كان الانسان فى تلك العصور البدائية البعيدة يمارس هذا الفن بشكل فطرى تام ، وقد وجد بالكشف والتحليل العلمي لآثار هذا الفن انه يحتمل ان ذلك الرجل البدائي كان يستخدم انواعا خاصة من الغراء تخلط بدماء من الحيوانات التي كان يعيش على صيدها ، ثم يستخدم كفه فى عمل لطع من الالوان بعد غمرها فى هذه العجينة اللونية على جدران الكهوف التي كان يابى اليها ، ووجد ايضا انه استخدم بعض الالوان ذات الاكاسيد الطبيعية الموجودة فى البيئة المحيطة به . ولاشك ان مثل هذه الرسوم التي كانت تبدو على جدران هذه الكهوف كان لها اغراض سحرية ، فضلا عما فيها من جمال فطرى فنى ، سواء فى الوحدة نفسها او فى تكرارها بشكل فطرى مصادج . ويرجح بعض العلماء والمؤرخين ان فن طباعة المنسوجات من الفنون التي ظهرت صدفة للوجود . . وذلك عند ترطيب اوراق الشجر بالماء ثم ضغطها فوق القماش فتترك اثرا لشكل النبات المضغوط ، ويرون ان هذه العملية العرضية او المقصودة قد لفتت النظر لاجراج بعض الرسوم بتحكم وعن قصد على الاقمشة ثم تدرج التطور لاجراج وحدات من اللون الابيض فوق ارضية ملونة ، ويرجع الفضل فى اكتشاف تلك الطريقة الاخيرة الى سقوط نقط من الشمع او الشمع عن طريق الصدفة فوق بعض الاقمشة التي كانت معدة للصباغة ، ثم صبغت

(٨) مصطفى محمد حسين وعبد الفنى الشال - فن طباعة الاقمشة - دار المعارف - ١٩٦١ .



شكل (١٣) خاتم خشبي لطباعة المنسوجات الشعبية مما كان
يستعمل في اواخر القرن الماضي في مصر ويتكون من افرع
اوراق وزهور (مجموعة المؤلف)

وبقى موضع نقط الشمع ابيض اللون ، ومنذ ذلك الحين تقدمت عمليات استعمال الشمع في الصباغة حتى تطورت الى طريقتين :

١ - عمل نقط بيضاء مقصودة ، وذلك بطريقة العقد بواسطة خيوط شمعية .

٢ - الرسم بالشمع باسم (الربط والصباغة) او الباتيك فالشمع يمنع الصبغة من التسرب الى الاماكن المربوطة ، ويبقى لونها على طبيعته ، اي بلون القماش الاصلى .

وفي العصور الاولى البدائية في الطباعة على الاقمشة ، استعملت الوان البويا متحولة الى مادة صناعية ، حيث كان اللون يظل فوق سطح القماش متفاعلا معه تفاعلا ميكانيكيا ، ولكنه لم يتفاعل التفاعل الكيميائي متخللا خيوط النسيج ، وذلك بخلاف الالوان الحديثة التي تتحد كيميائيا مع شعرات المنسوج ، وبذلك لا يتأثر اللون بالفسيل او الاحتكاك .

والطباعة تختلف اختلافا كبيرا عن الصباغة ، وتعطى كذلك نتيجة مغايرة لها - ففي الصباغة مثلا تغطى سطوح الاقمشة جميعها باللون بدرجة واحدة ، وذلك بغمر القماش في حمام الصباغة . اما في الطباعة فتجرى عملية تلوين موضعي في حدود الزخرفة او الرسم المطلوب اخراجه وتنفيذه بواسطة احدي الطرق المستخدمة في الطباعة كالقوالب الخشبية او الاسطوانات النحاسية او غيرها ، ثم يثبت اللون فوق القماش بواسطة عملية التبخير .

ولم تعرف بعد بداية الطباعة على الاقمشة بطريقة القوالب ، فالصينيون مثلا استعملوا القوالب الخشبية في الطباعة منذ ٢٠٠٠ سنة ، ومن الممكن ان يقال ان الفضل في الطباعة على الورق (طباعة الكتب) يرجع الى القوالب الخشبية التي استعملها الصينيون في الطباعة على الاقمشة ، وهذا من قبيل الاستنتاج فقط ، لان الحرير الطبيعي ظهر في الصين منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة ، وقد تطورت طباعة المنسوجات على مر الزمن في سرية تامة ، فقد كانت تعتبر حرفة وفنا خاصا متوارثا كمعظم الصناعات اليدوية .

وقد دلت الابحاث على ان (النيلة) كانت من اوائل الصبغات التي استعملها الانسان في الطباعة على الاقمشة بطريقة متوارثة ايضا . وطريقة الصباغة والطباعة بالنيلة عرفت في الهند بحكم اكتشافهم للقطن حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م ، ولقد عرفها قدماء المصريين بحكم اكتشافهم للكتان حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م ايضا . وقد ثبت ان هذه المادة هي (ثاني بروميد النيلة) . وكان المصريون يستخرجونها من بعض انواع محار البحر المتوسط والبحر الاحمر . ومنذ ١٠٠٠ سنة ق . م - كما سبق التنويه - كانت اقمشة المومياة الكتانية في مصر مرسومة باليد . وقد استعمل المصريون القدماء الوان النيلة والالوان الطبيعية ، ولقد ثبت ايضا ان المصريين مارسوا فن الطباعة على حوائط جدران المعابد والمقابر لسيدات يرتدين الاقمشة الكتانية التي تحتوى على اشكال هندسية وزخرفية كالخطوط المموجة والمتكسرة والنقط وغيرها من وحدات اخرى زخرفية .

تدل هذه الرسوم على ممارسة هؤلاء القدماء لهذا الفن ، ولو انه لم يكتشف حتى الان شيء من تلك الاقمشة بحالة جيدة ، ولقد مارس المصريون بعناية ودقة فن طباعة المنسوجات بمهارة سنة

٥٠٠ ق.م ، وفي الصعيد اكتشف في اخميم بعض الأردية الكتانية من ذلك العصر وعليها رسوم وصور وموضوعات دينية مأخوذة ومقتبسة من التوراة .

كما كان المصريون على دراية كبيرة باستعمال المثبتات والصبغات كما ذكر المؤرخ « بلىنى » (٧٩ ق.م - ٢٣ ميلادية) وكانت الطريقة القديمة التى استعملها المصريون فى العصر القبطى هى رش برادة الحديد فوق الخام فى الأماكن المطلوب إزالة الصبغة منها ، ثم يضاف إليها قليل من الحمض وتترك على القماش بحيث تتآكل الأجزاء المصبوغة فقط وهى الأجزاء التى وضعت عليها البرادة والحمض ، ثم تفسل جيدا فيما بعد ولكن من عيوب هذه الطريقة انها كانت تؤثر على الخام تأثيرا سيئا ، وتجعله عرضة للتلف بحكم وجود الملح الحامض فوقه وتشبع القماش به فى معظم الأحيان ، وتوجد عينة من هذا القماش فى متحف « فكتوريا والبرت » بلندن ، وهى الطريقة الوحيدة التى اكتشفت الى الان ، ويرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادى .

وفى العصور الاسلامية وما أعقبها ظهرت اشكال مختلفة من الاقمشة المبصومة التى طبعت بقوالب خشبية صورت عليها زخارف من الأزهار والنباتات المتشابكة ، وأحيانا بعض أنواع الحيوان ، ولعل بعض الزخارف التى كانت تنسج قبل ذلك على الاقمشة الصوفية والحريرية لتكسو مفروشات قصور الممالك أصبحت تنقل بالطباعة على اقمشة اقل جودة وارخص سعرا من الاولى ، فمنها ما كان يطبع على أنواع من المناديل والمفروشات تستخدم كأكسية للالحفة او الأرائك ، ومنها ما صور عليها أنواع من الفيلة والحيوانات المفترسة . وتوجد مجموعة كبيرة من هذه البصمات الخشبية المحفورة على أشكال زهور ونباتات ، وهى معروضة فى الوقت الحالى بالمتحف الشعبى الملحق بالجمعية الجغرافية .

وكانت الى جانب تلك الأنواع من الأكسية المطبوعة ، أنواع أخرى من المناديل التى استمر طبعها ما بين القرن السابع عشر والقرن الحالى ، وكانت تلك المناديل تطبع على اقمشة رقيقة جدا تشبه الشاش ، أو مناديل الرأس التى يستخدمها عامة الشعب ، ولقد اخلت هذه الحرفة تنضائل وتقل أنواع الزخارف المطبوعة عليها فاستبدلت مناديل الأوية المحلاة بدليات وبالوان زهية بالمناديل ذات الزخارف المطبوعة البديعة ، وهكذا قلت الاشكال فى الاقمشة الشعبية ، وكادت تلاشى الوحدات الزخرفية التى بدأت بها الاقمشة العربية فى مصر ، وتميزت بطابعها الذى بلغ درجة كبيرة من الكمال ، ولم يبق منها الا معالم طفيفة .

(الأنسجة المضافة) الخيامية :

النسيج المضاف هو وضع قطع من ألوان مختلفة من القماش بأشكال معينة حسب التصميم المراد تنفيذه على أرضية من نوع آخر من القماش ، وتثبيت هذه القطع على سطح القماش الآخر ، بحيث تكون فى النهاية اشكالا زخرفية ، وتعرف هذه الطريقة بطريقة (الاضافة بالرقعة) او يتكون الزخرف من شكل ولون خاما الارضية وتسمى (الاسلوب المعكوس) .



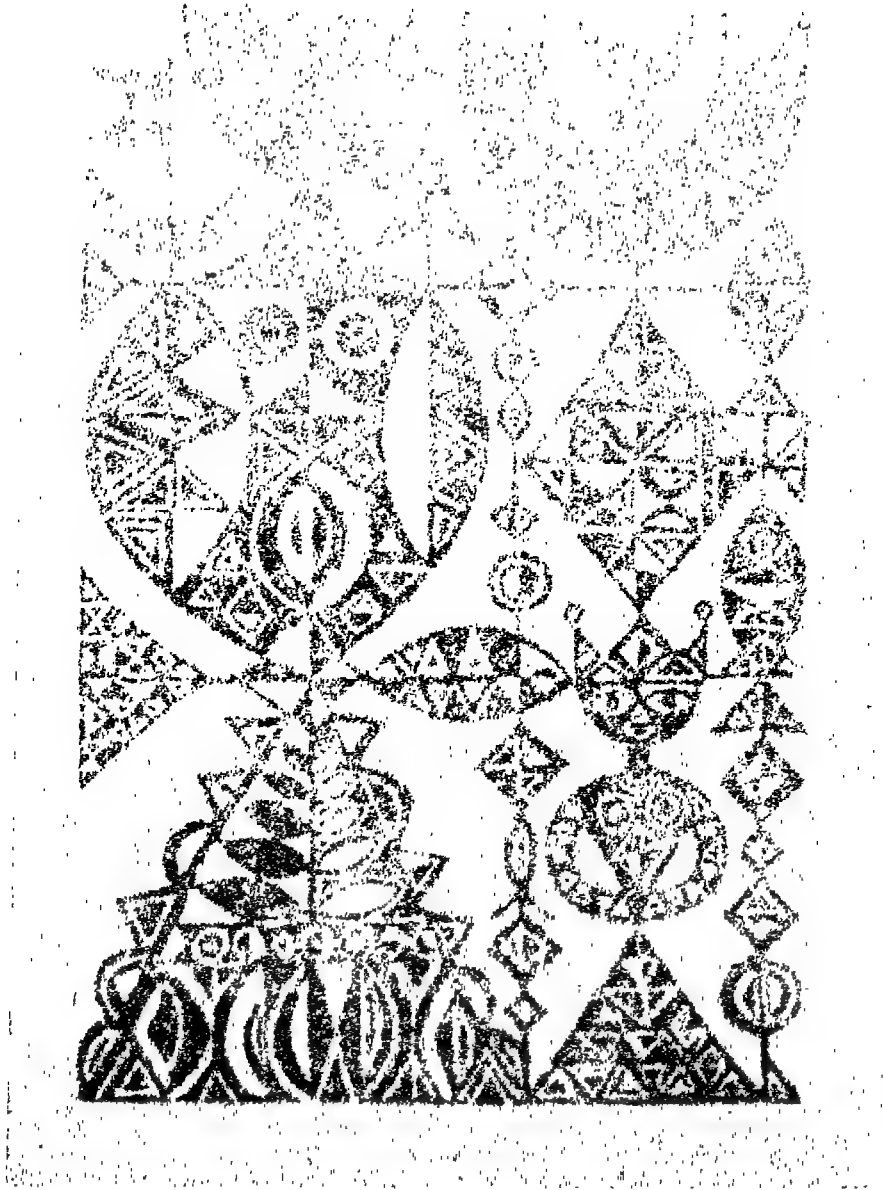
شكل (١٤) تكوين يمثل الاسورة من وهي الفن العبري
وهو مطبوع على القماش
(من أعمال الفنان)



شكل (١٥) رسم يمثل راقصا على الحصان - مطبوع على القماش (من أعمال الفنان)



شكل (١٦) رسم يمثل حواء و آدم - مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



شكل (١٧) رسم يمثل عروسة المولد واشكال طيور واسماك
(من اعمال الفنان)



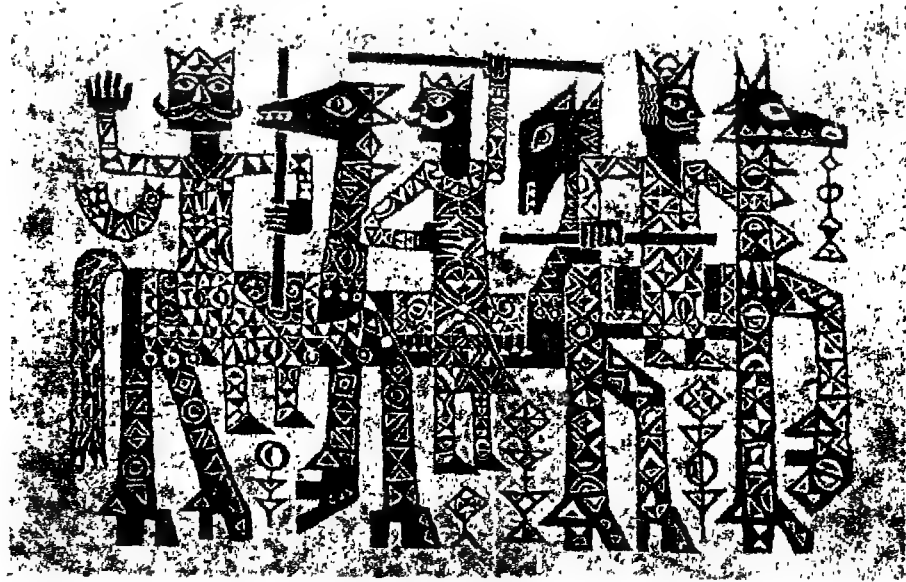
شكل (١٨) رسم يمثل الزير سالم وهو يحارب الجساس
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٩) رسم يمثل غرائس على الحصان - مطبوع على
القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٠) رسم يمثل الزير سالم - مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



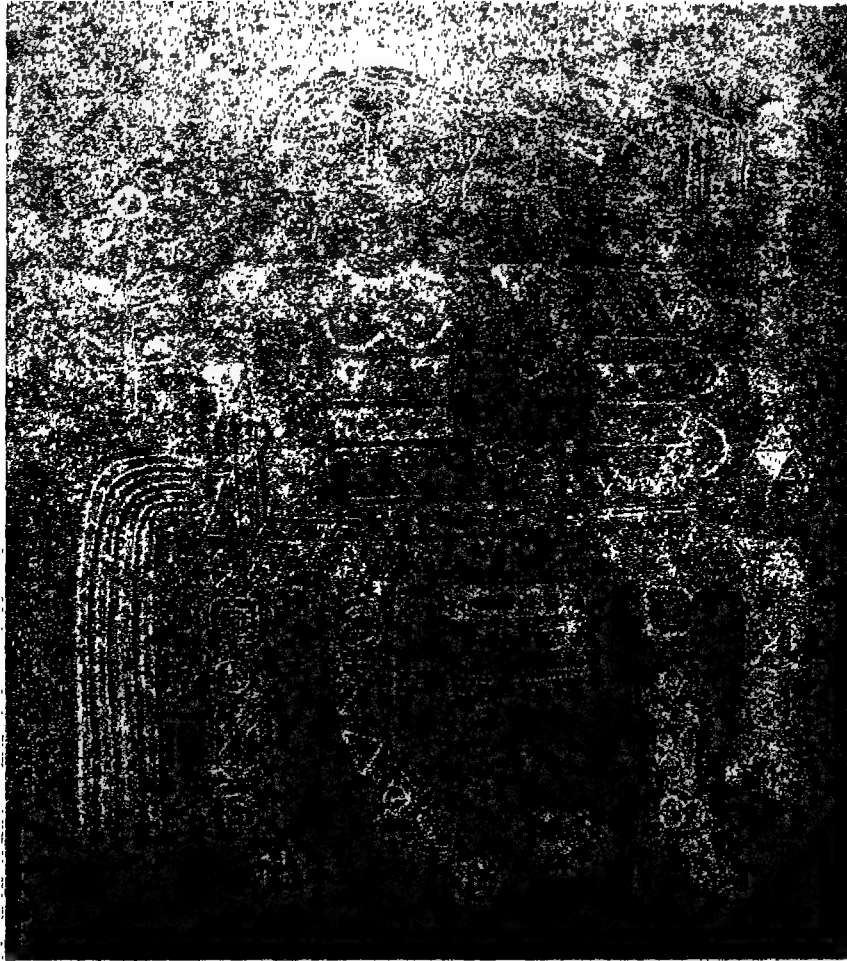
شكل (٢١) رسم يمثل فرسانا على خيول - مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٢) رسم يمثل العائلة - من وحي الفنون الشعبية
ومطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٣) رسم يمثل حيوانا اسطوريا من وحى الفنون
الشعبية (من اعمال الفنان)



شكل (٢٤) رسم يمثل عروسية على الحصان من وحي
الفنون الشعبية (من رسم الفنان)



شكل (٢٥) رسم يمثل ابا زيد الهلالي راكبا فرسه ، وهو
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٦) ثوب حريمى يرجع تاريخه الى بداية القرن
التاسع عشر فى مصر وهو مصنوع من الخمل المشغول بالصرما



شكل (٢٧) صورة تمثل صانع الغيام (النسيج المضاف)
(المتحف الزراعى بالقاهرة)

ومن المؤكد أن هذا النوع من الفن نشأ منذ فجر التاريخ ، وأنه من أول المحاولات التي عرفت لزخرفة المنسوجات والمفروشات والملابس على الإطلاق ، وذلك لسهولة أدائه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزخرفة بأبسط الطرق وأقل التكاليف .

واقدم نماذج النسيج المزخرف بطريقة الاضافة التي عثر عليها ترجع الى ايام المصريين القدماء ، فقد وجدت قطع نسيج مزخرفة بهذه الطريقة في مقابر الاسرة الحديثة .

وتعرف هذه الطريقة من التطريز في مصر باسم (شغل الخيمية) وفي ايران باسم (الكليدون) او (الرشت) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) .

وشغل الصرمة نوع من الاضافة والتطريز على النسيج ، لا يتم بقطع من القماش المطرزة فوقها كما هي الحال في النسيج المضاف اى شغل الخيم او طريقة رشت . . ولكن يقوم اساسا على وضع اشكال زخرفية مقطعة من الورق المقوى ، وهذه القطع تضاف للقماش ، ثم يطرز فوقها بالخياط الفضية بفرزة الحشو بحيث تغطي الخيوط كل اثر للورق المقطوع .

وتوجد مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وتعرف باسم (رشت) ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين منذ القرن الثامن عشر . وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها كردون ، ولذلك فان رسومها وزخارفها تبدو دائما محددة ومتقنة . وقد انتشر هذا الاسلوب في فن الاضافة بايران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر ، اذ كانت تصنع به سجاجيد الصلاة . وطريقة الرشت تعتبر افضل طريقة في تنفيذ التصميمات بالنسبة لفن الاضافة الشرقي الذي ينبع من الشرق . .

وفي مصر تعرف هذه الطريقة باسم (شغل الخيمية) نسبة الى الخيمة التي لعبت دورا هاما على مر العصور ، فقد عرفها الانسان منذ بدء الخليقة . . وفي عصر بناء الاهرام كانت تعمل مظلات على صورة خيمة لوقوف رئيس العمال تحتها . . اما فرعون فكان يعمل له خيمة للرحلات وكان اذا سافر في المركب تجهز المركب بمظلة ، اما اذا نزل بمكان فكانت تضرب له خيمة لاقامته .

وفي العصر الاسلامي كثر ذكر الخيمة ، والخيمة لها عدة اسماء ، ففي عهد عمرو بن العاص سميت فسطاطا . وفي عهد المعز كانت الشمسية (الصوان المسطح) وفي القصور والمنازل المتنقلة القبة تصنع من القطر الغليظ تحمل في السفر للوقاية من الحر والبرد ، وكان العرب يتخذونها في عهد الخليفة في الدولة الايوبية وهي خيمة مستديرة .

وفي عصر الطولونيين - نجد ان خمارويه قد افرغ خزانة الدولة في الاتفاق على جهاز ابنته **قطر الندى** واقامته لها محطات للراحة تحمل بها وتقوم مقام قصر أبيها . . وهذه المحطات لم تكن الاخياما كبيرة مزينة بالنسيج المضاف وبالستور التي تقوم مقام الابواب . وفي العصر الفاطمي عرفت الخيام بالفخامة الزائدة والرفاهية والتأنق في الزخرفة وكانت اكبر مما يتصوره الخيال ، وكانت اشبه بقصور متحركة لانها كانت تحمل محل قصور الملوك في الترحال ، حتى لا يشعرون بفارق عن حياة الرفاهية التي تعودوها . وكانت الخيمة تتكون من دهليز طويل في المدخل ، ثم شقة صغيرة



شكل (٢٨) صورة تمثل صانعا وهو يقوم بعمل زينة الحصان
(المتحف الزراعي بالقاهرة)



شكل (٢٩) ملس شعبي من النوع الشائع استعماله في
اسيوط ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر

توصل الى شقة كبيرة توصل الى (لاجون) اى حجرات واسعة جدا ، كما تضم الخيمة ايضا حمامات واحواضا وتتبعها خيام خاصة للطعام . وزيادة في الحرص على راحة اصحاب الخيمة . كان يوضع فى داخلها (حركاه) اى خيمة اخرى من الخشب المبطن بالجوخ المزخرف ، وذلك للمبيت فيها شتاء حتى تحميهم من البرد .

وكانت اشغال الخيامية - اى تركيب وحدات زخرفية على القماش ، حتى العصر العباسي فالأيوبي اقرب الى شغلها التى نراه عليها الآن . وقد ذكرها فى الكتب مؤرخون مثل المقرئى والقلقشندي . وكان كبر حجم الخيمة يصل احيانا الى حد انها كانت تحمل فوق عدد يتراوح بين العشرين والمائة بعير .

والخيام كانت لها اسماء شهرة مثل (المدورة الكبيرة) وهى خيمة كبيرة دائرية ، واخرى اسمها (القاتول العزى) وقد سميت بالقاتول ، لانها ما نصبت قط الا وقتل اثناء اقامتها خادم او اثنان نظرا لكبر حجمها وتعقيد عملية اعدادها مما يستدعى احيانا مائة رجل . . ولكن اشهر خيمة هى (خيمة الفرع) التى تم اعدادها فى العصر العباسي ، وقام الصانع بصنعها خلال تسع سنوات وتكلفت مئآت الألوف من الدنانير .

واستمرت هذه الحرفة مزدهرة خلال العصر الأيوبي ، لدرجة انهم كانوا لا يستخدمون الخيام فقط فى السفر والترحال ، بل كانوا يستعينون بهابدا من القصور فى داخل المدن كنوع من الترفيه وتغيير الجو . ويقول ابن خلدون فى مقدمته عن ذلك . (لما تفننت الدولة العربية فى مذهب الحضارة والبذخ ، ونزلوا المدن والامصار ، وانتقلوا من سكن الخيام الى سكن القصور ، ومن ظهر الخف الى ظهر الحافر ، اتخذوا للسكن فى اسفارهم ثياب الكتان ، يستعملون فيها بيوتا مختلفة الاشكال مقدرة الامثال من القوراء والمستطيلة والمربعة ، ويحتفلون فيها بأبلغ مذاهب الاحتفال والزينة ، ويدير الامير القائد للعساكر على فساطيطه وفازاته من بينهم سياجا من الكتانسمى فى المغرب بلسان البربر الذى هو لسان اهله (افراك) بالكاف التى بين الكاف والقاف ، ويختص به السلطان بذلك القطر ولا يكون لغيره) - ان ما يذكره ابن خلدون عن الفساطيط فى القرن العاشر الميلادى ، انما يصور لنا ما كانت عليه من أبهة وعظمة ، ولعل الفساطيط استمرت فترة طويلة من الزمن فى مصر محتفظة بطابعها الفنى ، وفى بعض الاحيان تطرز عليها اشكال الرنول ، او الشارات المرتبطة بكل مملوك ، ولا سيما ان فرسان العرب والمماليك كان يتميز بعضهم عن بعض بالشارات والاعلام التى تصور وترسم تارة على الدروع ، و احيانا تطرز على الثياب علاوة على الفساطيط .

ولقد اقتبست اوربا خلال العصور الوسطى اثناء الحروب الصليبية فكرة الرنوك هذه عن فرسان مصر والشام ، فاتخذت من الرنوك شارات لمختلف امراء الغرب .

اما رنوك المماليك فكانت تعتمد تارة على اشكال مجردة ، واخرى على اشكال بعض انواع الحيوانات مثل شكل الاسد او النمر ، او اشكال بعض الطيور مثل النسر والعقاب ، و احيانا كان يتخذ من شكل الكأس او السيف شعارات لبعض اسر حاكمة ، وهذه نراها على بعض آثار المماليك التى مازالت قائمة بمصر كشعار صلاح الدين الذى يمثل النسر .

وهذا الفن نراه في رمزيته يكون طابعا خاصا به ، ففي مجال البيارق والاعلام ، وان كانت قد تلاشت معظم الاعلام القديمة المصورة .- فان التقليد ظل قائما ولكن في صورة اخرى لعلنا نراها اليوم في الاعلام مشايخ الطرق ، التي تتحلى ببعض الوحدات الزخرفية كالمثلثات او المستطيلات ذات الالوان المتباينة التي كتب بداخلها بعض عبارات دينية ، فهذه الاعلام في طريقة تقسيمها ، والجمع بين الالوان المتعددة في اطار زخرفي تعد من الاساليب التصويرية التي تتركز الان في الفنون الشعبية ، وهي من اروع الامثلة لهذا الفن المجرد الذي لم يعد يصور - كما كان الحال في العهود السابقة - حيوانات اوطيورا او بعض نباتات مثل النخيل او ماذن المساجد وغير ذلك مما كان له دلالات رمزية ، وانما اقتصر اليوم على تصميمات هندسية بحته تلعب الكتابات والخطوط العربية في تشابك حروفها دورا هاما في ربط تكونها العام .

وفي مجال الفساطيط فقد تطورت في وقتنا الحالي على النحو الذي نراه اليوم في خيام الافراح والمآتم ، اى تغلف من الداخل ببطانات تتكون من قطع ملونة من اقمشة قطنية تبدو عند تجميعها كما لو كانت انواعا من الفسيفساء ذات الالوان البديعة البراقة . ويبدو ان تقليد صناعة الخيام وتبطينها بقطع من القماش المصورة لانواع الحيوان او الطير قد استمر الى يومنا هذا ، ويتمثل في مشغولات الخيام الشعبية التي تصور عليها الجمال والاهرامات ، واحيانا بعض الرسوم الفرعونية ، وهي وان كانت في وقتنا الحاضر تجانب الذوق السليم ، وتنحرف عن تقليدها للطرز العربية الصميمة ، فهي تعتبر اخر حلقة من حلقات هذا الفن الذي كانت له روائع مصورة فيما مضى ، ولعل افتقار صانع الخيام الى تصميمات تتفق مع هذا التراث العربي الاصيل يرجع الى حاجته لنماذج وانماط قديمة ، يمكنه استيحائها وتطويرها على اسس جديدة .

الرموز والعقائد السحرية المتصلة بالنسيج الشعبي .

يقول الباحثون في الاجناس البشرية ان للفنون والحرف البدائية علاقة وثيقة بالخرافات الانسانية الاولى ، وما تأثر به الانسان الاول بالقوى الطبيعية المحيطة به فأخذته رهبتها العظيمة ومن ثم تكونت الاساطير الدينية ، وعلى هذا فالارجح ان النقوش الاولى التي رسمها الانسان الاول - على الفخار والنسيج - انما نمت من تمثيل هذه الطلاسم والمعبودات لاستعمالها لغراض سحرية او روحية ، وقد ادى به الاغراق في هذه الطقوس الى ايقاظ الفرائز الفنية الفطرية ، وميل الانسان لتجميل محيطاته ، ثم ادى به التمرين الى تهذيب عمله تهديبا مستمرا فاشتق من الطبيعة مسخا باشكل عديدة قد فقدت صلتها بالاصل حتى اصبحت رموزا فطرية جميلة ملونة بالوان بديعة قوية اخاذا .

وكانت هذه الطقوس ترتبط في غالبية الامر باعداد واوقات لا تتحقق الاعمال السحرية بدونها ، غير ان التدريب المستمر على تكرار الطقوس الدينية الواف المرات كان له الفضل في كثير من الاحيان في التدرج الى انواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اتصفت منذ القدم بطابعها الديني ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود او عجن الدقيق ، وما الى ذلك من اعمال جمعت في منشئها بين الفرض الديني والفرض النفسي ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسيها المجتمع في عهود الاضمحلال والازمات الاجتماعية المختلفة

المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك في فترات الانتعاش الفكرى والحضارات ، حيث امكن تدريجيا فصل الخبرة والمران الطويل واسرار الصناعات مما اقترنت به من عقائد او اغراض دينية .

وقد ارتبطت صناعة النسيج والغزل منذ نشأتها بعقائد وطقوس سحرية وهي صناعة كانت مقصورة على النساء في البداية ، والنسيج حتى في ابسط انواعه كالانوال اليدوية المشدودة على الارض - يحتاج الى دراية بالارقام ، لان كل نوع من النسيج يحتاج الى عدد محدود من خيوط السدى التى تكون عرض القماش ، ولان اية زخرفة او نقشه او اقلام ملونة ترتبط ايضا باعداد وارقام - ويمكن اعتبار النسيج مجموعات من الارقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضي . والنساج الماهر هو الذى لديه القدرة على حفظ تلك الارقام التى يترجمها الى نسج ونقش (٩) .

ومن ذلك يتسنى لنا ادراك ان صناعة النسيج في اول امرها - وان احتاجت الى حذق وقدر من المهارة اليدوية من الجانب الصناعى او الصانع - كانت تحتاج ايضا الى دراية بنوع من الحساب الرياضى الذى يعتمد عليه تشغيل النول ، فلايكفى النساجة ان ترسم خطوطا متعرجة او متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخراف ، وانما اضطرت الى ترجمة تلك الخطوط الى حساب عدد السدى واللحم اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن ان نتخيل احتمال تحول اعداد وحساب هذه الزخارف الى عزائم سحرية ، او ارتباطها باسماء تتكرر وفقا لنظام ثابت تتوارثه الاجيال ، وكانت الاله او الارواح او اهل الجن من خدام هذه الاسماء التى تتكرر وهم الذين يحضرون في هذه الحالة فينجزون مقطوعة النسيج . ونلاحظ من جهة اخرى تشابها ملموسا بين ابسط انواع الانوال البدائية وبعض مصائد الحيوانات التى استمر الرجل البدائي يستخدمها فترة طويلة من الزمن . وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شباك ومصائد وعقد لايقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التى اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لانجاز افعال سحرية ، لاسيما ما يحتاج اليه النول من عقد فى اثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء فى النسيج او فى اشغال الابرة والتطريز ، او عقد العقد للمصائد والشباك وعمل الخيام ، او عقد العقد للنفت فيها وشحنها بالتعاون السحرية كل هذا يمكن جمعه فى اطار مشترك ، كان يصعب على الفرد فى العصر الحجري الحديث ان يفصل بين الجانب النفعي الذى يجنيه من وراء عقد تلك العقد بكفيه ، وبين الاغراض السحرية المصاحبة لها والمرتبطة بانتاجها ، وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الخبال ذات صبغة سحرية ايضا ، بل ان كافة ادوات النسيج والغزل نراها تقترب فى اذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير او لاحداث الاذى للآخرين ، وما زلنا نرى الى اليوم كثيرا من الناس يحملون قطعة من « شبكة الصياد » متوهمين انها تدفع عنهم نفث الساحرين .

ولا غرابة ان تتجه زخارف النسيج الى التعبير عن احجبة لصيانة من يلبسها من اذى الاعمال السحرية ، كالزخارف التي تنقش على الانية الفخارية في ذلك الوقت لمنع الاذى وجلب الخير . والاذى في هذه الحالة لا يعني عين الحسود فحسب ، بل يعني ايضا الاثر السحري السيئ الذى يتركه العامل في نسجه او فخاره ، والاحجبة على كلا الانتاجين ضمان بأن العمل السحري خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك في منافسه الخاصة .

ومن بين الرموز السحرية التي ارتبطت بالنسيج في العصر الفرعوني رمز النسيج وفيه نرى اربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة الى اعلى وكأنها خارجة من قاعدة افقية على شكل خط . والرمز في مجموعه يعبر عن النول او النسيج ، اما الحبل المجدول فلقد اتخذ رمزا فرعونيا ايضا قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى الى النسيج هذه مصورة بشكل واضح في الساعة الثامنة من ساعات الليل ، التي تمثل موكب الشمس في اثناء اجتيازها العالم الاخر . واسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار نراها ممثلة في كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتي بالاقصر .

فمن بين ما تمر به الشمس في مركبتها في هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش اربعة وامام كل رمز منها رمز المنسج او النول ، اما الرموز التسعة الاولى فتعبر عن خدام الاله ، وهي على شكل عصا نهايتها مقوسة يتدلى منها رأس بشرى .

ويذكرنا هذا بما نقرأ في كتب السحر العربية عن استعانة الطالب بخدام هذه الاسماء التي يرمز اليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة . ونرى في جهة اخرى من الاطارات التي تصور احداث الساعة الثامنة من ساعات الليل ايضا خمسة عشر شخصا جالسين على المنسج وقد كتب امام كل مجموعة « ان الذين يجلسون على المناسج المثبتة في الرمال ، تسمع ارواحهم صوت حوريس اينما وجدوا ، وحينئذ يسمع انين الذين اغلقت عليهم الدوائر » .

ومن اليسير ان ندرك من هذا الوصف انه يحوم حول نواح سحرية تربط بين الدوائر السحرية التي تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج . وعلى الرغم من ان هذا السحر الشعبي لا يعتمد على المنسج وادواته الا اننا قد نلمس فيه بعض التشابه بين المعدبين فيه والمعمول لهم اعمال سحرية ، وبين ارواح المعدبين في الاساطير الفرعونية وبجانبيهم السحر الذى يقيدهم ، وتسليط العقاب عليهم .

غير اننا قد نجد في الاسحار الشعبية تعاويد ووصفات ، ان لم تعتمد على النول والمغزل ، فهي تعتمد على خيوط مكونة من الكتان او الحرير او الصوف كالنص الآتي : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الالوان واقعد فيها جميعا سبع عقدات ، واقرا على كل عقدة اسماء القمر . . »

وجاء في وصف آخر « تأخذ سبع فتايل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص : الابيض ، الاسود ، الاخضر ، الازرق ، الاحمر الادهم ، الاحمر العنكر ، والاصفر » . وجاء في كتاب تعطير الانام في تعبير المنام لعبد الغنى النابلسي : « عن رؤيا الغزل في الاحلام . . ان المرأة اذا رأت المنام انها تغزل وتسرع في الغزل فانه يقدم لها غائب ، فان تأنت في الغزل فانها تسافر ، فان

انقطعت فلكة الفزل اقامت من سفرها او انفسخ عزم مسافرها ، فان غزلت قطننا فانها تترك صداقها على زوجها ثم تعود ، فاذا غزلت كنانا تسعى الى مجالس الحكمة ، وان رأى رجل انه بفزل قطننا او كنانا وهو في ذلك يتشبه بالنساء فانه يصيبه ذل .

والنسيج في المنام دال على طي العمر او انقراض اكثر ايامه ، وربما دل على توسط الحال او قبض الدنيا وبسطها ، ومن رأى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا ، وان رأى انه يسدى فانه عزم على سفره ، وان رأى انه نسجه ثم قطعه فان الامر الذي طلبه قد بلغ وانقطع .

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسيج بقدوم المسافر ، او انساخ عزمه او هجر الزوج ، او حدوث مذلة أو طي العمر ، او السعى الى مجالس الحكمة اذا قارنا تعبير الاحلام وتفسيرها بالسحر الذي تدخل فيه أدوات النسيج .

ومن الامثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم ، والتي اكثر ما نسمعها دون ان تكشف دلالتها او مغزاها السحري مثل : (الشاطرة تفزل برجل حمار) وبطبيعة الحال لا نتصور احداً يفزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه في الفزل ، وانما يمكن ان نفسر المثل على انه يقصد منه الشاطرة هي التي تسحر بفزل مصنوع من عظمة ساق حمار ، ولقد كان الحمار يرمز ببعض جهات الوجه القبلى الى الاله الفرعوني ست ، اى ان الشاطرة تستعين برجل الحمار فى انجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالعزائم التي تسخر المغزل المصنوع بهذه الكيفية ، وتجعل الارواح تنجز اى شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا .

ولو اننا عدنا مرة اخرى الى كتب تفسير الاحلام ، وبحثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل فى الاحلام ، لوجدنا فيها معان يمكن اخذها على محمل سحرى ، ففي « كتاب الارشاد فى علم العبادات » لابن شاهين يقول المؤلف : ان المغزل فى المنام يدل على البنت ، وان رأت امرأة انها اخذت بيدها مغزلا فانها تلد بنتا ، وان رأت امرأة ان مغزلا تكسر فان بنتها تموت ، او اخذتها تموت . وقال الكرمانى : المغزل رجل سافر . وان رأت امرأة ان ثقله مغزلا وقعت فان محبتها تنقطع من زوجها او تموت بنتها .

وهناك مجموعة امثلة شعبية يمكن ان نستشف منها ايضا معانيسحرية الى جانب معانيها الظاهرة ، ففي المثل القائل : « رجع الفزل صوف » قد يكون المعنى المراد هوفك العمل السحري وانحلاله وعودة الحال الى ماكان عليه قبل عقده او ابرامه بطريقة سحرية . وقد نلمس ايضا فى المثل الشعبي القائل « ياواخذ مغزل جارك راح تفزل به فين » قد يفسر على انه كناية عن (الفشيم) الذى يستحوذ على سحر جاره دون معرفته باساراه ، فمهما حاول اخفائه فصاحب العمل السحري يدري بموضوعه ، اذ ان المغزل بما يتركز فيه من اثر سحري يكشف باستمرار لصاحبه عن موضوع اخفائه ، فتتعدر بذلك سرقة او اخفائه عن عين صاحبه .

وفى القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير تروى قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل واهدته الى الاميرة ، فلما بدأت تفزل به سرى فيها اثره السحري ، وتسلمت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيوبة .

وفي القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير كشعوب الدوجان مثلا - بخصوص ادوات الغزل والنسيج ورمزية هذه الصناعات الاولية في اساطيرهم وخرافاتهم وسحرهم - يتضح مدى ارتباط رموز الغزل والنسيج في كثير من حضارات العالم بعضها ببعض حتى يمكن ان يقال انها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز ، يغلب ان نصادفها في معظم الحضارات ايا كان نوعها .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الافريقية بتصويرها ادوات النسيج والغزل بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومغزى سحري ، كما تجعل كل جزء من اجزاء الغزل او المنسج ذا رمز خاص يرتبط بعقائدهم ، فجلوس الغزّالة على جلد حيوان لتغزل قطنها فيه اشارة الى حركة الشمس ، بل الشمس وهي متوهجة ، وذلك لانه يقال في اساطير الدوجان الشعبية ان الاسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس واخفوها داخل منفاخ الحديد . فبدلك انقلبت حرارة الشمس الى الارض ، اما زخارف الغزل نفسها فترمز ايضا الى تلك الحركة اللولبية التي تؤديها الشمس ، فنرى الغزل منقوشا بخط ابيض له اتجاه لولبي . اما خيط القطن الذي يتدلى من يد الغزّالة ويلتف بطرف الغزل فلعله يرمز الى الحب . فغزل القطن او نسيج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة في مخدعها لانجاب ذرية جديدة . ومن جهة اخرى تعتبر سدى النول في امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة ، فكان خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الاربعة في وضعها الراسي ترمز الى الرجولة ، في حين تعبر عوارض المنسج الاربعة في اتجاهها الافقي عن الانوثة . والعادة عند النسيج تثبيت المنسج مواجهها للجنوب ، بحيث يعطي الناسج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب ، والمنسج في وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة السلف في عقائد الدوجان ، وكان عوارض وقوائم النول التي سبق الاشارة اليها كمخدع او مضجع للزوجين ، تعتبر في الوقت نفسه المضجع السدى رقد فيه اول الاسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس الذي تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الازلية ، التي تفسح المجال في اثناء فتحها واغلاقها لاحد الاسلاف ليخرج منها في صورة ثعبان او افعى ، يمثل حركته واقباله وادباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للنساج على مفتاح النفس ، وقذفة المكوك اليمنى ايضا الى دخول الثعبان ، في حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى الى خروج الثعبان . اما الدرفقات التي تتحكم في فتح واغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس ، فتعتبر بمثابة الضبة او القفل الذي يغلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطا تمثل في امتدادها فك الثعبان وانيابه ممدودة ، وتمر هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة او بوابة بمشط النول ، وعدد الثمانين هذا الذي يتكرر في خيوط السدى ، وابواب المشط يعتبر اشارة الى الاسلاف الاول الثمانين ، ويتمثلون في خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، اما الاسطوانة (المطوة) التي يلف عليها القماش بعد لحمه فكانها الثعبان ينهش جثة ذلك السلف الاعظم المقبور بداخل النول ،

والذى مات ليبحث من جديد ، اما النسيج الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الذى تسجى فيه الجثة .

ونرى هذا النوع من القماش مزخرفا بمربعات من ثمانين لحمة من جهة اليمنى ، وثمانين اخرى من الجهة اليسرى ، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح ، بكل منها ثمانون مربعا ، والنسيج يرمز فى عمومته الى الكلام او النطق . وتسمية القماش بلغة الدوجان تنفق فى اللفظ الذى يعبر عن - الكلام او المنطق او سيد الكلام .

وقد لا تعجب بعد ما تقدم عرضه من صلة ادوات الغزل والنسيج بالسحر ، ان تقرا فى اساطيرنا وقصصنا الشعبى عن الثياب والستور المسحورة المطلسة التى نسجت عليها زخارف ونقوش من شأنها اكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الآتى عبارة وردت عرضا فى قصة فيروز شاه ، وهى احدى القصص الشعبية المسلسلة الدائع انتشارها : « ثم اخذته الى صندوق من الحديد ففتحته واخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضة وقفطانا منقوشا بالنقوش الرفيعة وبطلاسم لا يحسن قرائتها الا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور اشكال كصور النسر والغراب والباشق وكبار الطيور ، وكالاسد والغيل وكبار الحيوانات ، وصور مردة من الجان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : اذا لبسها الانسان يامن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعة ولا بسها يامن كل غائلة وهذه اعجب ما صنعت . »

ونجد بين ما كتب عن الصناعات الشعبية فى اواخر القرن الماضى هذا السرد الذى يعد اصنافا من الحرف والصناعات مما كانت تنتجه البلاد وقتذاك ، فيمقارنتها بما يرد ذكره فى القصص الشعبى يبدو التقدم الصناعى القديم كما لو كان ضربا من الخرافات والخيالات ، وهذا ما ورد فى الجرائد سنة ١٨٩٢ .

« كنت ترى فى كل قرية الكثير من البزازين ينسجون القماش والزعايط والدفتيات والحرم والملاءات وغيرها ، والنساء والرجال والفلمنان يغزلون القطن والكتان فى وقت فراغهم من الاشغال وبهذا الاجتهاد توصلوا لعمل الملاءات من الحرير والقطن فى مصر والاسكندرية والمحله الكبرى واسيوط وبسيون والفيوم ، وعمل العصبة والغزليات والكريشه والشعارى والفوط والمناديل والثياب الحريرية بالمحله ودمياط ، والقطنى والشاهى والغزلى والبشاكير والفوط فى مصر والاسكندرية .

ومقاطع الحرائر الرقيقة ساذجة ومنقوشة ومزركشة ومطرزة بالتلى والترتر والازرار والحرير والصوف والقطن والشريط والتحرير والسواعد والبرانس الحريرية وزر الطربوش والطواقى المقصبة والحزام . والخيش والكرم الحرير وفوط الحمام والوضوء والتكك والاكياس والمحارم ووجوه المخدات الحريرية والصوفية مزركشة وغيرها كل هذا فى الاسكندرية . وعمل الشرايات (الجوارب) الصوفية والقمصان والحرام (اصله الحرير لما يلبسه الحرم) والبطانيات الخفيفة والسراويل وخمر النساء والزعايط والدفتيات الرقيقة والمقاطع الصوفية فى الفيوم .

الازياء والمعتقدات الشعبية :

تصنع الازياء لتحتل اقرب مكانة عند الانسان ، فهي تلاصق جسده وتنسق في جمال على بدنه ، فتكسب الشخصية وقارا وقوة كانتا من اكبر العوامل التي ساعدت الانسان على الوصول الى مكانة سامية بين سائر المخلوقات .

وترتبط تقاليد الازياء الشعبية واشكالها وطرق تفصيلها بعقائد شعبية وطقوس معينة كثيرا ما تكون موروثه من عصور سبقتها ، وكذلك الحال بالنسبة الى الزخارف التي تطرز عليها ، اذ يغلب ان يكون لغرض معين ايضا لمنع الحسد او الرغبة في جلب الخير ، او ضمان الاكثار .

وتتميز الازياء الشعبية في معظم البلاد العربية بالطابع الزخرفي ، وهذه الظاهرة نجتمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري لمختلف الاقطار العربية ، وهذا الذوق الشعبي مشغوف بالالوان الزاهية البراقة والزخارف المشحونة التي تتداخل تارة في تزاخم شديد ، وتفترق اخرى في براءة وسذاجة ، وكذلك الوحدات الهندسية المستخدمة في النقش والتطريز والحليات والدلايات تتشابه الى حد بعيد وكان هناك لغة موحدة يتحدث بها بناء هذه البلاد .

والازياء الشعبية في مصر تتابع هي الاخرى النظام نفسه الذي نشاهده في الازياء الشعبية الاخرى ، مع احتفاظنا بطابع قومي مرتبط بتراثنا .

ويمكن ارجاع بعض ازيائنا الشعبية الى العصور الفرعونية ، وبعضها يقارب العصور اليونانية والرومانية والقبطية ، وبعض آخر بالطرز الاسلامية على اختلاف انواعها . ولعل السبب في هذا هو ان المجتمع المصري يمتاز بطابع المحافظة على تقاليده وعاداته ، وانه ينظر اليها نظرة الاحترام والتقدير ولا يسمح بالخروج عليها . وربما يساعدنا هذا على فهم اسباب تمسك الشرقيين بتقاليدهم وعاداتهم المتأصلة منذ مئات السنين .

وترتبط هذه العادات والتقاليد الشعبية في كثير من الاحيان باغراض سحرية او علاجية لبعض الامراض ، فلا تقف الثياب عند حد ستر الجسم والوقاية من البرد او الحر ، ففسل الثياب او تفصيلها او لونها المميز وزخارفها وتطريزها كل هذا له معان كثيرة عند الرجل الشعبي ، بل هو مجال يشبه في غرابته الاساطير الخرافية المتناهية في الغرابة ، ولكن يحسن ان لا ننبذ هذا اللون من التراث ونتجنب دراسته لانه ضرب من الجهل او الشعوذة ، بل تدعو الحاجة عند دراسة الازياء وتاريخها ومذاهبها وتنوع اشكالها ومناسباتها الى ان نقف ايضا على الجانب الاخر من هذه الدراسة ، وهو الجانب البعيد عن الواقع فنتكشف بعض المعاني الرمزية التي تحملها الثياب في الفكر الشعبي (١٠) .

ونعرض في الجزء الاتي طائفة من بعض هذه العادات العجيبة ، ومنها ان حوالى سنة ١٩٠٠ كان من بعض العادات الشعبية تجنب غسل الملابس يوم الاربعاء من آخر الشهر ، وينص تقليد



شكل (٣٠) ففطان حرىمى ىرررر تاريخه الى القرن السادس
عشر مما كان ىستعمل بمنطقة الفيوم وبعض المناطق الاخرى بمصر

آخر على تجنب تفصيل الثياب ايام الجمعة ، ومن العادات الشعبية التى كانت منتشرة سنة ١٨٩٤ تجنب تفصيل الثياب ايام الثلاثاء والاربعاء ، ذلك لان الثلاثاء للوارث والاربعاء فيه ساعة نحس .

ويزعم بعض الشعبيين ان آخر يوم اثنين في الشهر العربى يعتبر نحسا ، وان افضل ايام التفصيل والفسيل هى الخميس . وفي رواية اخرى ان المرأة التى تغسل غسيلها اربعين احدا متتالية تسعد سعادة لا يسعدها احد . ومن اقوال النساء الشعبيات عند شعورهن بان الغسيل كثير ، وانها قد تعجز عن الفراغ منه قولها في اثناء الفسيل « يا قرد يا شيطان حطه على الحبال » فلا تلبث حتى ترى الفسيل قد انتهى كله وعلق بالفعل على حبال النشر . ومما كان يقال في القرن الماضى عن الغسيل اذا جاء المساء ولم ينزل اهل الدار غسيلهم من على حبال النشر تأتى ام المصاصة وتنفض عليه ريشها الذى يشبه الابر فلا يكاد يلبسه احد حتى تنفذ تلك الابر الى جسمه ، وراوى هذا التقليد يعزو الحكمة فيه الى تحذير الناس لى لا يتركوا الفسيل حتى يسقط عليه الندى . اما بالنسبة الى الالوان ومناسبتها فنجد فيها هى الاخرى تقاليد متناهية في الغرابة . فقد جاء في احد المراجع التى كتبت عن الطب الشعبى ان القرويات كن يعتقدن منذ ثلاثين عاما او ما يزيد انه اذا دخلت امرأة وهى مرتدية ثوبا مصبوغا بالنيلة على امرأة والدته ترضع طفلها فانها تشهر هذه الاخيرة ، بمعنى انها تصاب بالعمى بعد هذا ، ولكى تزيل هذه المشاهرة وآثار العمى وجب عليها ان تزور منيل اى مصبغة النيلة ، فمتى دخلتها تشفى مما اصابها .

ومن عجائب الثياب التى ورد ذكرها في احدى القصص الشعبية ، وهى قصة حمزة البهلوان الوصف الاتى : « ثم ان عمر لبس ثوبا من الجلد المصقول اللامع وعلق به كثيرا من الاجراس الصغيرة ووضع فوق راسه قبعة طويلة علق بها الاجراس واخذ بيده دبوسا من الحديد » . وتشبه ملابس سيدى المغاورى في اكسابها الافراد قوة خارقة ماورد على لسان ابن عبدالمطلب الشرجى في كتاب « الصلات والعوائد » انه كان عند النجاشى قلنسوة اذا مرض احدهم ووضعت على رأسه برىء .

ويقول المؤلف ان معاوية حم بالشم تحت دير لراهب من النصارى فخرج اليه الراهب فقال : ما تشكى ؟ قال : محموم ، فاعطاه برتسا فلبسه فسرى عنه ما كان يحسه ، فخرقه فوجد فيه ورقا مكتوبا فيه بعض الاسماء . ويروى ان قيصر ملك الروم كتب الى عمر بن الخطاب « ان بي صداعا لا يسكن » ، فأنفذ اليه قلنسوة ، فلما وضعها على راسه سكن مابه ، فلما رفعها عاد اليه الوجع فتعجب من ذلك وفتشها فاذا بها بعض الاسماء .

ومن العقائد الشعبية التى كانت شائعة منذ القدم انه من كتب سورة « البلد » على ثوب اثار في النفوس الهيبة والاحترام ، ولو دخل وهو يلبسه على سلطان قربه اليه وقضى حوائجه .

وكما تشيع في المعتقدات الشعبية القديمة ان قوى خيرة تتقمص في ثيابا فتكسب من يرتديها نفوذا او سيطرة خارقة ، كذلك تزعم العقائد الشعبية ان هناك قوى ضارة كائن الثوب الملون بالنيلة على المرأة الوالدة ، وهذه القوى الضارة قد ترتدي الثياب او تتخللها وتنفذ اليها ، الامر الذى يضطر الشعبيين الى الاستعانة بالاحجية والاحراز وبعض انواع الحلى والتمايم

التي قد تتخذ مظهر الحسد أى العين أو المشاهدة أو العكوس والانتكاس وما شاكل هذا من تغيرات شعبية تعبر في مجموعها عن الأثر الضار لتلك القوى ، فمن المعتقدات العربية القديمة أن طي الثياب يرجع إليها أرواحها ، وأن الشيطان إذا وجد ثوبا مطويا لم يلبسه وإذا وجده منشورا لبسه . وكان التقليد يقضى بأن يبخر في هذه المناسبة بعض الملابس من الطاقية أو الطربوش أو المنديل ، وكانت فيما مضى تخاط أحجة في أرجل سراويل الرجال لمنع العين ، وكان كثيرون من الأجانب المستوطنين في مصر يضعون أعينازجاجة في ملابسهم لمنع العين أيضا .

ولو رجعنا إلى كثير من الزخارف التي تطرز على الملابس الشعبية لرأيناها تتخذ صفة الحجاب سواء في أشكالها الهندسية أو في الحليات التي تضاف إليها ، كالأزرار الصدفية أو المعدنية التي ليست بذات غرض في بعض الثياب سوى للزينة .

تبيين مما تقدم أن الثياب الشعبية تتخذ مكانها في الأساطير والخرافات والأوهام وما قد يشهها من عقائد بعيدة عن المنطق والواقع ، فتبدو كما لو كانت صادرة من عالم آخر . ومهما شعرنا بالنفور من مثل هذه العقائد ، ومهما سنخرنا من مظهرها الساذج ، فإنها تعطينا صورة واضحة عن بعض التقاليد التي كانت تحيط بأزيائنا الشعبية في الأزمنة الماضية . فالأزياء كما سبق أن أوضحنا ليس الغرض منها كساء الأبدان فحسب ، ولكن لها جانب آخر يرتبط بالخيال الشعبي ، وهو جانب روحاني يتصل بالاحساسات الخفية ، فتاريخ الشعب وأمانة المستقبل كانت تسجل فيما مضى في الحضارات القديمة على ثياب . هذا بالنسبة إلى الأمانى العظيمة والمستويات الروحانية الرفيعة ، أما الرجل الشعبي فهو يتلفح بخرافاته وأوهامه التي تكشف أحيانا عن قيم نادرة تخدمنا مظاهرها المنفرة ، فننبذها على الرغم من أصالتها وسعة معانيها .

وربما تسنى لنا إدراك ما تخفيه الأزياء الشعبية من معان تظهر صلة بعض الثياب الشعبية القائمة في الوقت الحاضر بالأساطير القديمة ، فكانها سجل تاريخي يربط بين الماضي والحاضر - فمن الأزياء الشعبية الشائعة في الشرقية ثوب ترتديه الإعرابيات يشبه الجلباب الأسود الذي يشيع لبسه في مختلف أنحاء الريف المصري ، ولكنه يختلف عنه في طريقة تفصيله وفي دقة تطريزه ، فالأكمام في هذا النوع من الثياب متناهية في الطول تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجيا حتى إذا مدت الذراع في محاذاة الكتف فإن طرف الكم المتدلى يكاد يصل إلى الأرض . . وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية من السعة والطول .

ويخيل للناظرين إلى الإعرابيات في ثيابهن هذه ذوات أجنحة طويلة يرفرفن بها في أثناء سيرهن حين يحركن أذرعهن . . ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب أن له نظائر في جهات عربية أخرى ، ويرجع تاريخه في مصر إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر . غير أنه أبيض لا أسود ، وأنه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وأن تطريزه أرق واحكم من النموذج الحديث ، أما الأكمام فمفصلة بالكيفية نفسها أو بما يقرب منها ، ومن اليسر إدراك الصلة الوثيقة بين الثوبين . ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتاني القديم أنه يناظر أيضا ثوبا ترتديه راقصة رسمت على شقفة خزف يرجع تاريخها إلى العصر الفاطمي . ونلاحظ في هذا الرسم أن الجلباب أصبح قميصا قصيرا مشقوقا من الإمام يشبه القفطان ، وأن الكمين يطبقان فيه



شكل (٣١) ثوب حريمى من النوع الشائع استعماله فى
سيناء والعريش ومناطق تجمعات البدو بالشرقية

على الذراعين من الكتف حتى المعصم . ثم يتدليان من المعصم حتى يكادان يصلان الى الارض . ويبدو ان الثوب الممثل على الشقف الفاطمي ظل يستخدم زيا للراقصات حتى القرن التاسع عشر ، ففي عدد كبير من الرسوم التي تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون : السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر نلاحظ ان منها ما يمثل الراقصات في ثياب تشبه النموذج الفاطمي ، ولو اردنا مواصلة بحثنا والرجوع الى مصادر اقدم من هذا المثال الاخير لانجد امامنا سوى رسوم قبطية نسجت على اقمشة صوفية ، يرجع تاريخها الى القرن السادس او القرن الثامن الميلادي . فهناك رسوم كثيرة على هذه الاقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه الشال او الطرحه تكسو به الراقصة كتفها ، ثم تلفه على ذراعيها عند العضد ، ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصلان الى الارض تقريبا .

وبفحص عدد كبير من اشكال الراقصات الممثلات بهذه الكيفية ، يتضح لنا انه من الجائز ان ترمز (دلالات) شيلان الراقصات الى اجنحة فكان الراقصات يفرقن بأجنحتهن .

اننا نرى في احد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصري لوحة تمثل ايزيس مرتدية ثوبا من الريش وهي باسطة ذراعيها فكانهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل الى الارض . ويشبه الطرف المدب لكل جناح الطرف المدب لكم الثوب الشعبي في الشرقية ، كما ان هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشي الممثل في هذا الرسم الفرعوني وبقياس ثياب يرجع تاريخها الى العهد الاسلامي في مصر عليها نقشة الريش نفسها .

والزخارف التي نراها شائعة في غالبية شالات القرويات في الريف المصري وتمتاز بالوانها الزاهية البراقة تتخذ فيها الزخارف شكل الريش في تموجه ، وتظهر اوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والاسلامية والشعبية الى حد لانستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا .

ولعل فكرة الثياب الريشية او المجنحة مرتبطة باسطورة ايزيس التي تتخذ شكل طائر وتجول باحثة عن اشلأا وذي ريس في مختلف ارجاء البلاد ، فهي تطير بين المشرق والمغرب لتجمع اعضاء هذا الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد . . . فاذا مثلت ايزيس المجنحة في تابوت الميت فانما مثلت لتدل على احتضانها جثمانه وبعث الحياة فيه من جديد . وترمز ايزيس المجنحة وتحليتها وهي في هيئة طائر على وادي النيل الى اتحاد البلاد وجمع شملها - واتخذت اسطورة ايزيس مظهرا جديدا على مر العصور حتى تسربت الى القصص الشعبي ، ولا سيما في قصة سيف بن ذي يزن ، اذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد عديدة وتوحيد كلمتها ، فمع ان منشأ اليمع فهو يعيش في مصر ، واسم احدى زوجاته **جيزة** ، ثم يتزوج من **الكهرون** فينضم تحت لوائه اقطابها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلا يسميه **مصر** ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الاخيرة ان تهرب الى موطنها الاصلي مصطحبة معها طفلا مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ونضال مرير لاسترداد زوجته وابنه واخضاع بلادها وقومها . . . ثم لا يكاد يصل الى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه مصر .

ويمكن ان نستخلص من هذه الامثلة في القصص الشعبي ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، ان الثوب الشعبي ، ذا الاكمام التي تشبه اجنحة الطائر يرمز الى اسطورة المرأة التي تتخذ مظهر الطائر لتبعث الحياة وتضمد الجروح وتجمع شمل البلاد . انما هي شعار القومية التي تملأ قلوب الناس وتشد عزائمهم .

فالقروية بلبسها الذي يحاكي الريش او الاجنحة انما تدل على انها ستطير هي الاخرى الى منابع نيلها وتحمي ارضها وتطير الى المشرق والمغرب لتجمع الكلمة وتوحد الصف وتبشر بالحياة .

الحصير الشعبي خلال العصور :

حظيت الفنون اليدوية والحرف الفنية التي حلقها الصانع الاسلامي ، وابدعتها انامله طوال العصور الاسلامية المختلفة بالقدر الكبير من اهتمام العلماء والباحثين - عربا ومستشرقين - الذين تناولوا بالدراسة والبحث المستفيضة صناعة السجاد ، وصناعة الاخشاب وتطعيمها ، والمعادن وتكفيتتها ، وصناعة الزجاج ، وصناعة النسيج وغيرها من الصناعات والفنون الاسلامية التي ازدهرت في العهود الاسلامية .

فقدما صورة واضحة تبين الى اى مدى اثبت العامل الاسلامي مقدرته في هذه الفنون جميعا .

وعلى كثرة هذه البحوث والدراسات التي تناولت الصناعات والحرف الاسلامية المختلفة ، فان هناك حرفة اصيلة لم تنل حظها من العناية والدرس ، تلك هي حرفة الحصير في العهود الاسلامية مع انها اسبق من حرفة النسيج ، وكانت هي حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات ، وفي دربها سار الانسان الاول حتى وصل الى ما وصل اليه من تقدم ورقى في عصرنا الحديث .

فمصر - باجماع الباحثين هي اقدم موطن للحضارة ، وصناعاتها اقدم الصناعات ، وقد تكون حرفة الحصير من بين تلك الحرف اليدوية التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها (١) ولكن من العسير ان نحاول تتبع هذه الحرفة منذ العصور الاولى للانسان ، على انه من المسلم به ان حرفة الحصير سبقت حرفة النسيج ، بل هي الخطوة الاولى التي خطاها الانسان حتى وصل الى صناعة الحصير المضفور ، ومن الثابت كذلك ان المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الالياف المتخشبة في صنع المنسوجات ، واهمها الكتان وسعف النخيل والحلفا ، التي كانت تستعمل في عمل الحصر والحبال منذ اقدم العهود .

لقد كانت صناعة الحصر وما زالت من اهم الحرف الفنية بمصر ، فقد وجد الحصير في تيسان والبدارى في عصر ما قبل الاسرات ، واستمرت منذ ذلك العهد البعيد كحرفة يدوية اصيلة حتى عهدنا الحاضر ، اذ كان قدماء المصريين يستعملون الحصير لاغراض متعددة في حياتهم الدنيوية

على السواء ، وكانت الانواع الممتازة منه تستعمل للفرش وللف جثث الموتى ، اما الانواع الاقل جودة فكانت تستعمل لتغطية ارضية المنازل الطينية او لفرشها في المقابر ، ولم يقتصر استعمال المصريين للحصر على العصر الفرعوني ، بل امتد في سلسلة متصلة عبر التاريخ ، ولاغراض متعددة كما كان الحال في العصر الفرعوني ، فقد استعملته مصر المسيحية والإسلامية للاغراض الدنيوية والدينية ايضا ، فاستعمله المصريون فرشاً لتغطية الارائك والوسائد ، وسترا لتزيين الحوائط ، كما استعملوه لتغطية الارضيات في الكنائس والمساجد والاسبله ودور السكنى ، وكان في العصور الاولى للإسلام ، يستعمل في المقابر لدفن الموتى . كما استعمل في مختلف افراض الحياة اليومية - فقد جاء في كتاب الاغانى - لابي الفرج الاصفهاني - ان العباسيين اخترعوا المداب وهي نوع من المراوح لم تكن معروفة من قبل عهدهم ، وانهم تفننوا في تزيينها وكتابة الاشعار عليها ، مما يناسب المراد او يشار به الى غرض - كما ذكر الحاج في كتابه المدخل عند كلامه عن الاشياء التي كره بعض الفقهاء استعمالها في المساجد حيث يقول « وينبغي له ايضا ، ان يتحفظ من هذه المراوح ان كان في المسجد ، اذ انها بدعة قد انكر مالك رحمه الله الاشياء التي تعهد في البيوت ، ان تعمل في المساجد ، اذ انها بدعة لانها لم تكن من فعل السلف ، وان كانت مباحة في غيره ، ويستحب استعمالها في المدارس لضرورة الحر والدباب ، مالم يكن ثمنها من ريع الوقف او يقطع بها حصر الوقف » .

وتدلنا هذه الرواية ، على ان المراوح كانت شائعة الاستعمال في المنازل ، وان الائمة ورجال الدين ، قد اباحوا بل استحبوا استعمالها في المدارس ودور العلم ، كما تدلنا ان هذه المراوح كانت تصنع من الحصر .

ولم يقتصر ذكر الحصر على المراجع التاريخية ، بل جاء كذلك في الوقفيات التي أوقفها الملوك والسلاطين . فقد جاء في وقفية السلطان قلاوون عن مجموعته - الجامع والمدرسة والقبة ما يأتي :

« ويصرف في ثمن زيت يستصبح به في القبة المذكورة ، وما حوته من الاماكن ما يراه ، وفي ثمن حصر من العبداني الاحمر والابيض بحسب ما يراه » .

وذا كنا نعتبر الحصر من تلك المنسوجات التي دعت الحاجة الملحة الى استعمالها في اوائل العصر الإسلامي ، حتى القرن الثالث عشر وذلك لقلّة صناعة السجاد والبسطة ، فبماذا نفسر استمرار استعمال الحصر حتى القرن السادس عشر ، وهو العصر الذهبي لصناعة البسطة والسجاد في العالم الإسلامي كله ؟

ذلك انه لم يقف الحصر عند طابعه الشعبي ولم يكن استعماله مقصوراً على فرش الارضية ، بل كان له شرف كسوة الكعبة في موسم الحج ، فاصبح الحصر بهذا الشرف يقف على قدم المساواة مع منسوجات الدمقس والديباج الموشى بالذهب والفضة ، فقد ذكر السخاوي في حوادث عام ٨٥٥ للهجرة ما نصه « في ذي الحجة عام ٨٥٥ هـ : فيه كسيت الكعبة الشريفة كسوة فوق كسوتها ، وهي حصيرة الكعبة مركبة من بياض وسواد ، فلما كان يوم الاحد سادس عشر ، ازيلت (أي الحصيرة) ثم جعلت فوق الكسوة التي من داخلها ، في الحرم في السنة الاتية »

ويذكر جب (Gibb) عند كلامه عن الصناعة في مصر العثمانية ، ان صناعة الحصر كانت تدخل ضمن صناعة المنسوجات ، وان مدينتي منوف والفيوم من اهم مراكز صناعته في مصر . وهكذا نرى ان حرفة الحصر يمتد تاريخها من عصر ما قبل التاريخ كحرفة يدوية اصيلة ، وقد تناولتها يد التهذيب عبر التاريخ بما يناسب كل عصر حتى عهدنا الحاضر .

الخامات المستعملة في حرفة الحصر :

كانت صناعة الحصر في العصور القديمة ، تقوم اساسا على نبات الفأب (البوص) او السمار فقد كانت الحصر التي عثر عليها في سقارة والتي ترجع الى الاسرة الاولى مصنوعة من العشب او الفأب . وقد فحص الاستاذ لوكاس (Lucas) حصر الاسرة الاولى فوجده مصنوعا من خليط من العشب والياف كثنائية ، اما مجموعة الحصر التي عثر عليها في منطقة بوضير ، والتي ترجع الى الاسرة الخامسة ، فقد تبين عند فحصها ان دعامتها (ساداتها) من فروع النخيل ، ولحماتها من سعف النخيل .

واما حصر منطقة جو وبندارى بمصر العليا ، فقد تبين انها ترجع الى الاسرة السادسة ، وانها مصنوعة من السمار .

مما تقدم يتضح لنا ، ان المواد الخام التي صنع منها الحصر المصرى من عصر ما قبل الاسرات حتى القرن السابع الميلادى هي نبات البردى والبوص والحلفا والسمار وسعف النخيل . اما المواد الخام التي صنع منها الحصر الاسلامي ، فقد تبين بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامي انها نفس الخامات التي استعملت في صناعة الحصر قبل الاسلام ، وما زالت تستعمل في مصر حتى الان فيما عدا الياف نبات البردى .

طريقة الصناعة :

على الرغم من طول الفترة التي استعملت فيها هذه الحرفة ، فانها بقيت كما هي دون تطور او تقدم يذكر ، وظلت كما هي حرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التي قفزت بزميلتها حرفة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر ان طريقة الصناعة والانوال التي استعملت في صناعة الحصر في مصر في العهد الفرعوني تكاد تكون مطابقة تماما لهذه التي يصنع بها الحصر في مصر حتى الآن .

وكان هذا النول عبارة عن عارضتين افقيتين من الخشب يثبت بهما اوتاد يصل بينهما خيوط السداة ، وكان يستغني عن العارضتين الراسيتين بثبوت الاوتاد في الارض مباشرة ، وكان المنسوج يصنع بطريقة الفل (كطريقة صنع الحصر المستعملة في الوقت الحالي) .

ولصناعة الحصر الشعبية طريقتان :

الطريقة الاولى : وهي الطريقة البدائية التي يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدان مكانه ، ولذلك فهي تعتمد اعتمادا كليا على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج او الضفر المزدوج ، وتتم هذه العملية بأن يوضع من البوص او الحلفا او مجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول (١٤) .

الطريقة الثانية : وهي اكثر تقدما من الطريقة الاولى ، اذ يستعمل في انتاجها الانوال اليدوية ويشبه نول الحصر الى حد كبير نول النسيج الافقي ، وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) في وضع افقي على الارض ويشد عليها خيوط السداة ، التي تتكون عادة من خيوط مزدوجة سميكة من الياق الكتان او القنب ، ويبلغ عرض كل من القضيبين عادة مترين تقريبا ، اما المساحة بينهما وتعني بها طول خيوط السداة فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها . وفي منتصف النول يوجد عارض خشبي به ثقب تمر منها خيوط السداة ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب او المشط) . ويقوم هذا العارض بوظيفتين ، الاولى هي حفظ المسافات التي بين خيوط السداة اثناء عملية النسيج ، الثانية تقوم بمشط او ضرب خيوط اللحمة ، فيجمعها بجانب بعضها البعض في دقة وانتظام .

الزخارف :

تكاد تكون زخارف الحصر ، مقصورة على الرسوم الهندسية البحتة - وهذه الرسوم الهندسية كثيرا ما تكون زخارف نسجية تنتج عن طريقة النسيج فتحدث اشكال معينة او مربعات صغيرة او كبيرة وقل ما نجد زخارف نباتية ، قوامها فروع نباتية تخرج منها اوراق بسيطة - ومن الزخارف التي يمتاز بها الحصر الاسلامي الاشرطة الكتابية ، التي يحاول النساج دائما ان يخرجها في عناية ودقة ظاهرتين ولكي تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحامات من الحصر الملون . واسلوب الخط في هذه الاشرطة مكتوب بالخط الكوفي ذي الزوايا ، المحتوى على زخارف خطية بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة على كلمات (بركة) مكررة في اشرطه بعرض الحصر كله او كلمة (سعادة) او قول مأثور مثل (الخير من فرح قد دنا) .

اما الالوان المستعملة في الحصر ، فهي عادة اللون الاصفر الباهت ، اى اللون الطبيعي للقش . او المصبوغ ، ويندر ان تكون باللون الاسود ، وقد ظلت هذه الالوان مستعملة في مصر منذ العصر الفرعوني حتى الآن .

وفي الوقت الحاضر تشتهر بعض المناطق بمصر بصناعة الحصر من السمار ، وقد سميت احدى بلدان محافظة الشرقية بكفر الحصر لتخصصها في انتاج الحصر الذي يصنع بطريقة تكاد لا تختلف عنها في العصور الماضية ، حيث يشد الحصر على نول ارض السداة من خيوط الدوبارة ولحمته من السمار . ومنها انواع قليلة الحبكة قليلة خيوط السدى شديد الحبكة

متداخل اللحمية ويسمى (المبرد) وهذا النوع تظهر فيه وحدات هندسية سواء كان من السمار الطبيعي او من السمار الملون بالاخضر والبرتقالى. وتعتبر بعض القطع من الحصر نموذجا رائعا للزخرفة الشعبية يصل بعضها الى مستوى الكلمة من حيث الوحدة الزخرفية في التكوين ، وتصنع منه احجام صغيرة تعرف بالمصليات . ويعتبر الحصر عضوا اساسيا في الاثاث المنزلى بالنسبة للمجتمع الشعبي في الوقت الحاضر ، مما يجعل له اهمية كبيرة كحرفة شعبية اصلية .

وهناك الكثير مما يدور حول الحصر من معتقدات سحرية ، فصناعة الحصر كما في النسيج - تحتاج في نقشات الوانها وزخارفها الى دراية الصانع ببعض الارقام التي يستدل عن طريقها الى عد خيوط السدى ولحمتها ، تارة بسمار ملون ، وتارة على لونه الطبيعي ، كما يستند على مجموعة اخرى من الارقام لعد صفوف اللحمية والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين او اليسار ، او انتهاء وحدات زخرفية والبدء في اخرى . غير ان حفظ هذه الارقام في طريقة تعاقبها وان بدا يسيرا لنا الان ، كان امرا شاقا للرجل البدائي ، فقد لا يرتبط برقم او عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذه معينة في اثناء لحم كل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها الى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها الى ثالثة ، ليعود من جديد الى الاولى . (١٥)

وربما بدا هذا التفسير جائزا عندما نعلم ان الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دالة سحرية . فالذى يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النسيج او صانع الحصر الذي يسحر هو ايضا اثناء النسيج او صنع الحصر ليكسب اعماله صفات خارقة ، اما خيرة واما ضارة . وحكمه ايضا كحكم من يكتب الاحجية او التعاويذ على خرق من القماش او شرائح من الورق والجلد ، والحال نفسه يمكن ان يقال عن صناعة السلال والمقاطف ، فعلى الرغم من اعتمادها على جدل الخوص وحياته بدلا من لحمه على انوات ، فان طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف واشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك الى ارقام واعداد لا تقل في دلالتها السحرية عنها في الحصر والنسيج .

وفي بعض التعاويذ السحرية ، كالتى وردت في كتاب **البوني** ، نقرأ عن اعمال سحرية تكتب على خوص او جريد او افرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد قديمة ، كأن تعير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالخواص السحرية . وعلى الرغم من انقضاء تلك العصور وتلاشي حضارتها ، فان مظهر تلك العقائد احتفظ بطابعه في بعض العقائد الشعبية كالتى يعرضها البوني ، وهذه طائفة منها : فلخلاص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة نخلة عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

وتقول وصفة اخرى : اذا اردت تمشية جريدة الى مكان خبيثه او دفين او كنز ، فخذ جريدة خضراء من نخلة عذراء واكتب عليها... واكنس الارض... كما ورد في مصدر آخر انه

إذا اريد نسف تل يؤخذ سباط خوص من قلب اربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان
ولو تركنا الوصفات السحرية جانباً وبحثنا في الامثال الشعبية وما ورد بها عن الحصر والمراجعين
والاقفاص ، لا يمكن ان نستشف منها - الى جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة - جوانب
قد تكون لها صلة بنواح سحرية ، فالمثل القائل : « كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من
ربنا اللي ما يطير » فهذا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة الى حالة اعلى منها ، ولكن من المحتمل
ان هناك صلة بين الحصير المسحور الذي يردد ذكره في القصص الشعبي والذي من شأنه ان
يطير حسب ارادة الساحر او الساحرة ، وبين الذي يرتقي من الجلوس وعلى النخ الى الحصير
ولم يطير .

وهناك مثل شعبي آخر يقول « طول ما هو على الحصيرة لا يشوف طويلة ولا قصيرة » ،
وهذا المثل يقال لمن يتقاعد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمكن تفسيره على انه كناية عن
الحصيرة المسحورة التي اذا جلس عليها الفرد تنتابه نوبة تراخ ، كان غمامة تحجب نظره عما
هو بعيد او قريب . والامثلة الشائعة كثيرة في هذا الشأن ، وجميعها يذكر انواعاً من الوسائد
او الاسرة او الابسطة او الحصر المسحورة التي تضفي على من يضطجع عليها نوبات من القيوبة .

وهناك ثالث يقول : « اللي ايدى ما هي في مرجونته لا على بالي منه ولا من جودته » ويفسر
عادة على محمل ان الشخص لا يبالي بجودة من لا يشاركه المحبة ، وقد تبدو اليد التي بداخل
المرجونة غريبة . ولكنها عنوان المحبة ، فارتباط المآثر والذكرى في ذهن الناس بملء ايديهم على
الدوام من المرجونة التي لا تخلو ابداً ، انما يعتبر قسمها ذا صبغة سحرية على الاخاء . واليد التي
في مرجونة الغير تشبه من يلبس حذقة استاذة فيشايعه في المذهب .

وحين نتحدث عن صناعة السلال والمراجعين في القرون الاولى من العهد المسيحي وكيف كانت
تتخذ شعاراً للزهد في الدير القبطية ، نذكر في بحثنا عن الجوانب السحرية في مثل هذه
الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها اشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم احد
السعف وان كانت اشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن الى رموز مسيحية محضة ، فانه
يتسنى لنا ان نعثر عند البحث عن نظائر لامبيد السعف هذه في بعض الديانات والعقائد التي
سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشائر النبت الجديد .

وينبغي الا ندهش بعد هذه القرائن من ان نعثر عند الشعبيين على احجية مصنوعة من
الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الاحجية الخوصية في الازمنة الفابرة .



المراجع العربية :

- الفن الاسلامي في مصر - دكتور زكي محمد حسن - ١٣٣ ص ١٩٣٥ - مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
- الفنون الاسلامية - م.س. ديماند ٣٤٩ ص ١٩٥٤ - دار المعارف بالقاهرة
- الخصير في الفن الاسلامي - دكتورة سعاد ماهر .
- الفن الزخرفي في افريقيا - مرجريت ترويل - ٢٤٥ ص - دار الكتاب العربي بالقاهرة .
- الازياء الشعبية - سعد الخادم - ١١٦ ص ١٩٦١ دار القلم بالقاهرة .
- مجلة المرأة الجديدة - العدد ٢ - ١٩٤٦
- العالم الذي نعيش فيه - جرتود هارتمان - ٢٠٠ ص ١٩٤٩، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .
- الفنون الشعبية - مجموعة مقالات - الجامعة الشعبية - بالقاهرة ٦٦ ص ، ١٩٥٧
- الموسوعة العربية الميسرة - دار القلم ومؤسسة فرانكلن بالقاهرة ١٩٦٥ ، ٢٠٠٠ ص .
- مجلة الفنون الشعبية - العدد ١٤ - سبتمبر ١٩٧٠ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة
- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٧٥ ص .
- السيرجون . ١ . هامرتن - تاريخ العالم - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨ ، ٧٥٦ ص
- سعد الخادم - تصويرونا الشعبي خلال العصور - دار القلم بالقاهرة ١٩٦٣ ، ١٤٢ ص
- عزيزة عزب - طباعة المنسوجات - دار ومطابع الشعب بالقاهرة، ٢٧٦ ص -
- احمد فؤاد نور الدين - مصطفى محمد حسين - فن السجاد اليدوي - دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ ، ١٦٣ ص
- مصطفى محمد حسين - عبد الفني الشال - فن طباعة الاقمشة - دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ١٥٩ ص
- دكتور زكي محمد حسن فنون الاسلام - مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٣٥ ، ١٣٣ ص
- سعد الخادم - معالم من فنوننا الشعبية - دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ٩٥ ص

المراجع الاجنبية

- Agyptische Wirkereien - Hellwag - 1962 Stuttgart.
- Art Musulman - Editions Charles Massin 1956 Paris.
- Les Tissus Coptes - Ludmila Kybalova - 1967 Paris.
- Coptic Textiles - R.Shurinova - 1967 Moscow.
- Coptic Textiles - D.Thompson-Brooklyn museum 1977.
- Koptische Kunst - Klaus Wessel - 1963 West Germany.
- Tapisseries Coptes - M.Gerspach, Maison Quantin, 1890 Paris.
- The World Of Islam - E.j.Grube, Paul Hamlyn, 1967 London.
- Islamic Society and The West Vo 1

موسن عامر *

الوشم في الفن الشعبي

ان التفسير التاريخي لهذا النوع العريق من انواع
التعبير الشعبي يلقي ضوءا يكشف عن عراقة ومن مسيرته
لتطور الثقافة الشعبية خلال العصور ...

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقود بطبيعة الحال الي الاهتمام بشتي مجالات التعبير الفني
في الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو اماننا (الوشم) مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو الي
جانب اهميته كظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية ، يعتبر مجالا
غنيا بالصور والاشكال التي يسجلها على الجلد البشري ، وغنيا بما يلزمه (من أسلوب خاص)
يستخدم في اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنها أثناء القيام بعملية الوشم .

• • •

* الفنانة سوسن عامر باحثة متخصصة في الفنون الشعبية وحصلت علي العديد من الجوائز عن أعمالها وبحوثها
الفنية .

ودراسة الفن الشعبي في مختلف مراحل التاريخ المتتالية انما تفتح الطريق لتفهم طبيعة البيئة التي انفع بها الفنان الشعبي خلال هذه المراحل .

فالفن الشعبي - في الواقع ما هو الا المرأة التي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب آلامها وآمالها ، أخلاقها وعاداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة . وعلي هذا فان اهمال هذا الفن يؤدي في النهاية الي اندثار حلقات من تاريخنا القديم .

وفي اثناء قيامي بهذا البحث صادفتني شتي الصعوبات ذلك بأنه هو الاول من نوعه ومن ثم فان المراجع التي تناولته من قبل قليلة بل نادرة - هذا الي أنها في كلا الحالتين لا يمكن وصفها بالكمال ومن ثم ، لم يكن أمامي غير بذل الجهد لتجميع أكبر قدر مستطاع من البيانات والمعلومات عن هذا الفن من منابعه الاصلية واستقصاء ما أخرجه كتاب الغرب في هذا الشأن ، وهو قليل ، حتي أستطيع أن أضم حلقاته بعضها الي بعض في ترتيب يكفل لها الترابط بعد انقراط .

وما وضع لي أولا عن الوشم هو اصلته كفن ، ذلك بأنه سواء (المعلمون) * أو أبناء الشعب الذين يرغبون في الوشم قد تأثروا في ذلك عن طريق الوراثة البيئية ، وانهم جميعا قد تناقلوها ابا عن جد منذ عصور ضاربة في التاريخ .

والحقيقة الثانية التي وضحت كذلك ، هو أن ليس هناك ما يربط حلقات هذا الموضوع الا مكانها من التاريخ .

ويمكن القول بأن اللمسة في الفن الشعبي ليست في الواقع - سوي صرخة فنية معبرة اطلقها مبتكرون مجهولون من غمار الشعب ، ثم يتم ابداعها عن طريق جماعي حيث يشترك آخرون في الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل انتاج السلال المزخرفة وعمل الطواقي والاطباق او زخرفة الحصر وعمل الاواني الفخارية وصناعة الوشم ، أو نظم المماويل والملاحم الشعبية التي تناولت سيرة ابو زيد الهلالي ... الي الخ .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من اهتمام الناس خلال الخمسين سنة الاخيرة مازاد علي ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة . لان الاتجاه الانساني العام أيد هذه الدراسات ونهض بها . كما أن التطور الاجتماعي الذي خلق الاتجاه الديمقراطي الغالب علي عصرنا وجه الناس الي العناية بشئون الشعوب . ولم تعد لهجات الطبقات الفقيرة شيئا تافها يترفع أهل العلم والفن عن دراسته أو العناية به . ولم تعد عادات الشعوب وتقاليدها موضع سخرية أو ازدراء . بل أخذت مكانها اللائق من الاهتمام ، وما لبث الناس أن تبينوا فيها نواحي متعددة من الجمال جعلها مرغوبة ومحبة الي نفوسهم .

ولتحديد الوضع تماما تجاه هذه الاعمال ومكانها في الفن يجب أن نقرر أولا أن الفن ما هو الا انتاج انساني قبل كل شيء وصفة انسانية في نفوس البشر تمس قلوبهم وأفئدتهم جميعا ولهذا فهي شيء عالمي ...

والواضح أن أي صناعة شعبية تنتشر بين أرجاء العالم وتصنع من خامات متماثلة يظهر في تصميمها جميعاً نوع من التوحيد . فنسيج الصوف (الكليم) - مثلاً - المتعدد الألوان والذي تتناوله الصناعات الشعبية في بلاد متباعدة أو أزمان متفاوطة يظهر فيها دائماً أشكالاً هندسية بعينها ولذلك نجدها دائماً معادة ومكررة في صناعات البلاد المتباعدة مكاناً ، ويظهر ذلك حتى بدون تأثير مباشر . وهذا ولا شك يعود إلى اشتراك الشعوب إلى حد كبير - على اختلاف ألوانهم في طرائق معينة للتفكير إلى أشكال هندسية بذاتها ومن ثم ظهرت فيها صفة العالمية .

وأرى أن أبدأ بالتركيز هذه المرة على المراحل التاريخية التي مر بها الوشم، وأحاول أن أبين مدى تأثيره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاهم ووجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء المعلمين . وإنما يعود إلى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كال موج والرياح والمطر والرعد ...

ويقودنا هذا كله إلى أن الوشم ظهر في المجتمعات الطوطمية التي تتألف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمها الخاص وهو عبارة عن نوع حيواني أو نباتي أو أحد مظاهر الطبيعة التي ترتبط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .

وأحياناً يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وإنما يصطلح اصطلاحاً على اتخاذها رمزا لها . ويكثر هذا النوع من الرموز في العشائر المتأخرة في ميادين الرسم والتصوير كعشائر السكان الأصليين لأستراليا .

وقد تستخدم بعض أجزاء الحيوان أو النبات نفسه كرمز إلى الطوطم . ففي بعض العشائر يرمز إلى الطوطم بجلد الحيوان واقفاً ويتخذ ذلك رمزا للطوطم .

وكما تشير هذه الرموز إلى طوطم العشيرة تشير إلى العشيرة نفسها . كما ترمز في عصرنا الحاضر صورة الدب إلى روسيا ، وصورة الديك إلى فرنسا ... وبذلك تتميز كل عشيرة طوطمية برمز خاص . وكذلك يتميز بنفس الرمز ما تملكه وما يتصل بها من جميع ما يخرج عن نطاقها . ومن ثم نرى الرمز الطوطمي للعشيرة مثبتاً على أجسام أفرادها وملابسهم وأغطية رؤوسهم وأسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع ...

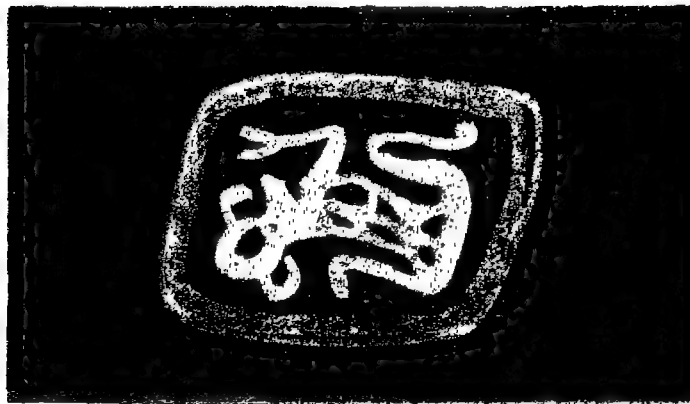
ولما كان أفراد العشيرة مشتركين مع طوطمهم في طبيعته فهم كذلك يشتركون معه في قدسيته ، فكل واحد منهم كان ينظر إليه على أنه متمثل في صورة ما . وهذه القدسية منتشرة في جميع أجزاء الجسم وعناصره ولكنها أظهر ما تكون في نظر هذه العشائر في دم الإنسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من أكثر عناصر الإنسان استخداماً في الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر .



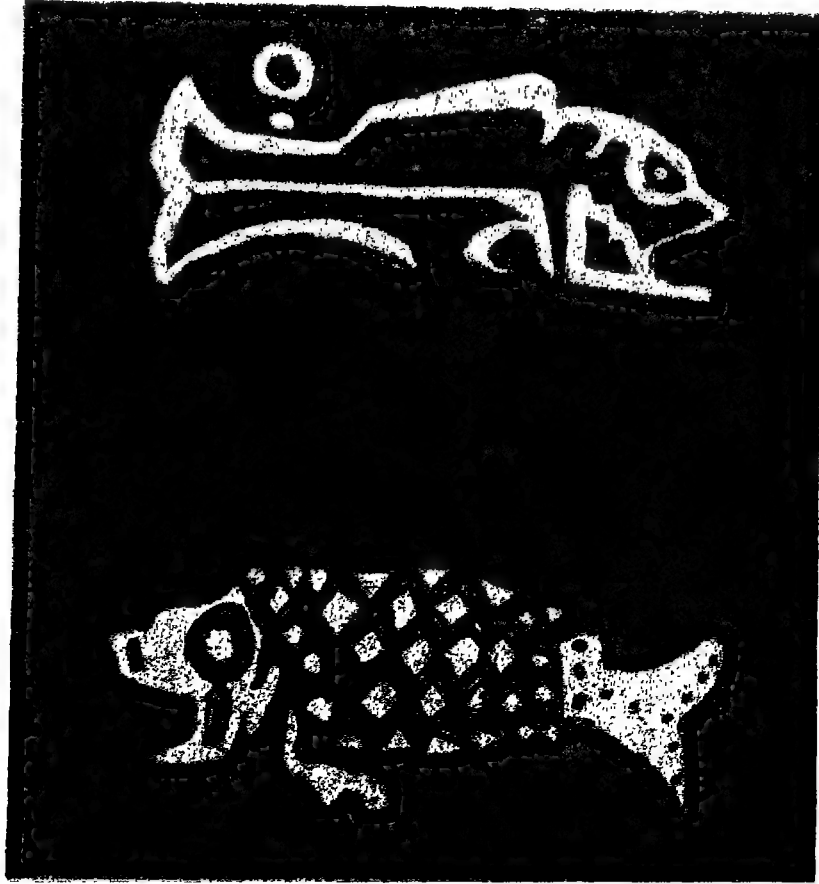
شكل طائر مقدس يمثل النسر



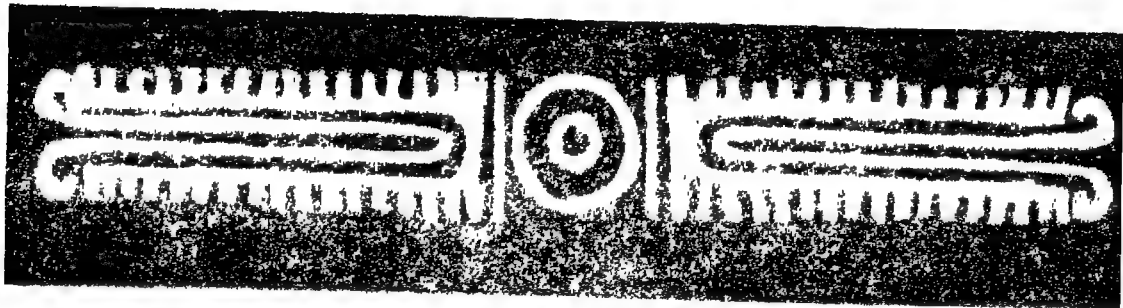
وشم حيوان بدائي



حيوان مقدس



رسوم الاسماك في الوشم عصر الديانات البدائية



وحدة هندسية استعملت في الوشم

وعلي هذا الاساس . انه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الانسان المراد امتزاجه بطوطمه . كان لابد من خروج الدم لكي يمتزج به امتزاجا ماديا ومعنويا ، بتلك الصفات والاشياء التى ذكرناها . ومن هنا نشأت عادة الوشم اول ما نشاء .

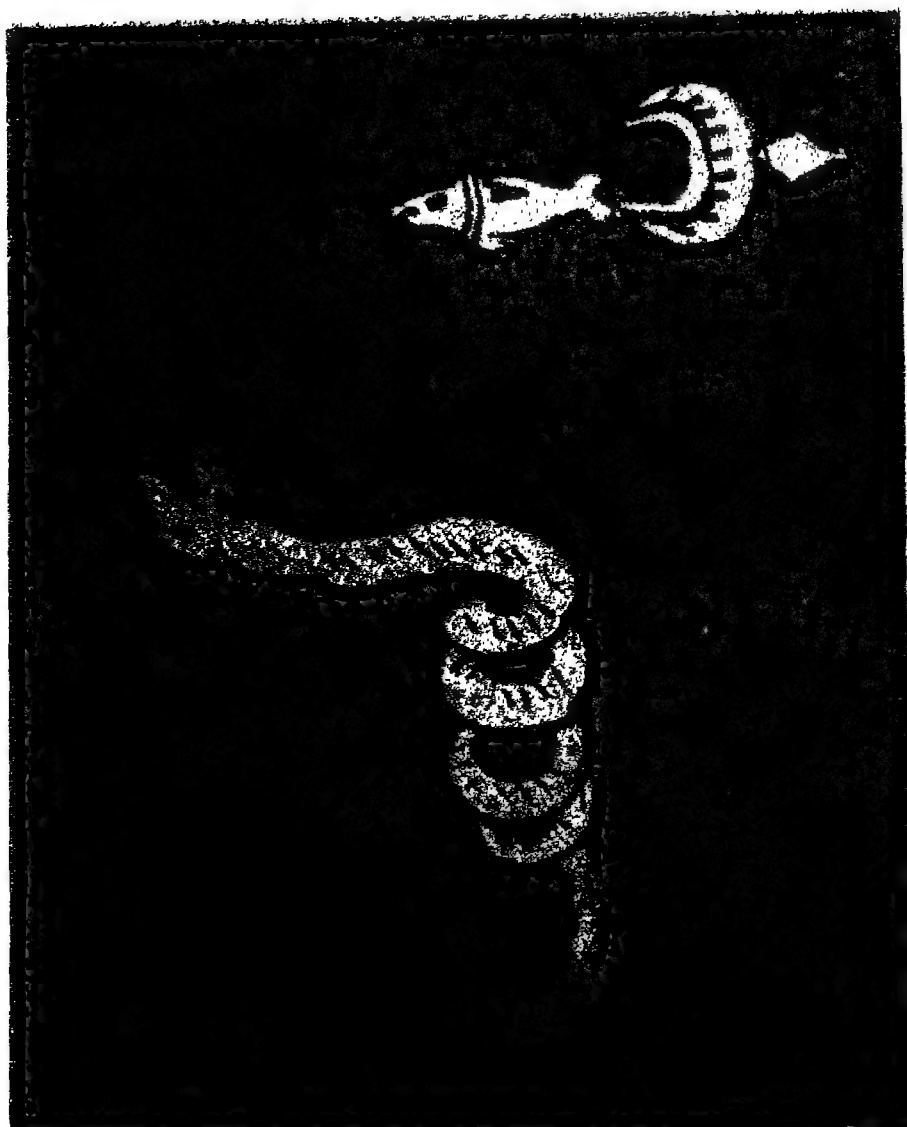
هذا ولا يزال للطوطم الفردي رواسب كثيرة فى العصر الحاضر ، ففي الامم المسيحية يتخذ الفرد حاميا له من بين الحواريين أو القديسين . وقد جرت العادة فى بعض الامم الاوربية ان تفرس الاسرة شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحيط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد ان مصير الطفل معلق بموته . كذلك كان العرب ايام الجاهلية . وآمنوا بأن لكل انسان طيرا يعيش ماعاش ويموت بموته فاذا قتل الانسان دون أجله ظل الطير شريدا باكيا معولا حتى يؤخذ بثأر صاحبه ويظل دمه ، وهذا الطير يسمى بالهامه ، وتذهب الاساطير الي أن الهامه لا تستريح حتى تسقي من دم قاتل صاحبها ، ولهذا قال شاعرهم (حتى تقول الهامه اسقوني . .) فهذه الاسطورة تمثل الخيال البدوى الساذج ، وهذا كله يقرر لنا ان الاساطير ليست مجرد ترهات أو لفو لا قيمة له ، بل هي آثار ذهنية لها قيمتها وأهميتها .

ويبدو أن ذلك الاساس الذى ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب فى النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانساني الى مستويات أفضل .

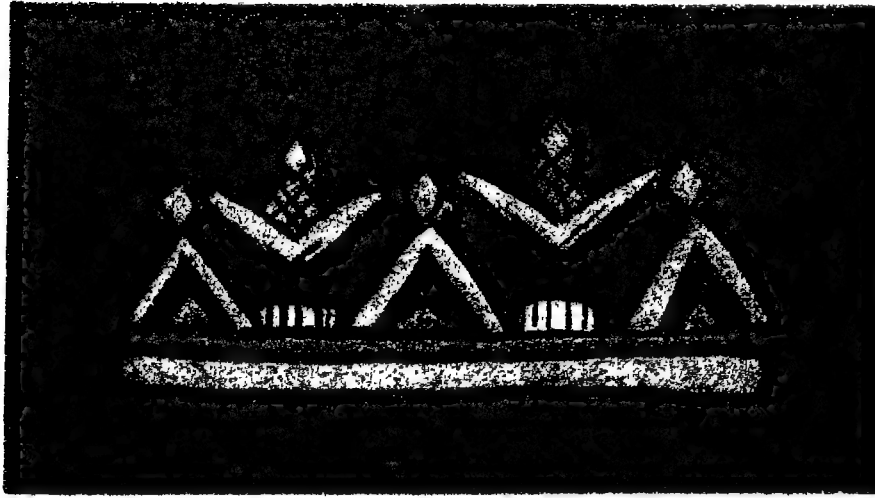
فبعد ان ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت عيون الناس علي الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الانسان خطوات عريضة فى طريق الحضارة والرقى فمارس الزراعة واتقن الحرف والصناعات ، وأقام البناء المعمارى وعرف السكن والاستقرار ، وأمن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم - فيما اعتقد - الا لانه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة وخطارها .

ويؤكد بعض علماء (المصروlogia) الباحثين فى تاريخ مصر القديمة ، ان المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه فى ظل ديانتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالإضافة الي أنهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل ويشير الدكتور كيماير Keimer الي أنه درس آثارا للوشم فى (موميات) لراقصات فرعونيات ولاحظ الاجزاء التى بها وشم تطابق مكان وضع الحلي والأحجية ، وهذا يحملنا علي الاعتقاد بأن الحلي التى نرى الراقصات فى العصور الحديثة يحرسن على وضعها فوق اجزاء معينة من أجسامهن ، يمكن ردها الي أزمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وماتزال من ذلك بقية نراها عند بعض نساء الريف فى مصر العليا حيث ظل الوشم برغم ما اقتحم حياتهن من درجات التطور - محتفظا بطابعه المصري القديم الي حد كبير ، ولا يتضح ذلك تماما بين نساء القاهرة أو الدلتا ، وهذا ولا شك - يعزى أساسا الي أن الحياة المصرية القديمة قد ازدهرت الي أعلي درجاتها فى الصعيد ، والى ان سكان الدلتا قد تأثروا علي نحو اكبر من سكان الصعيد بالحضارات الوافدة الي مصر علي مدارج التاريخ . . .



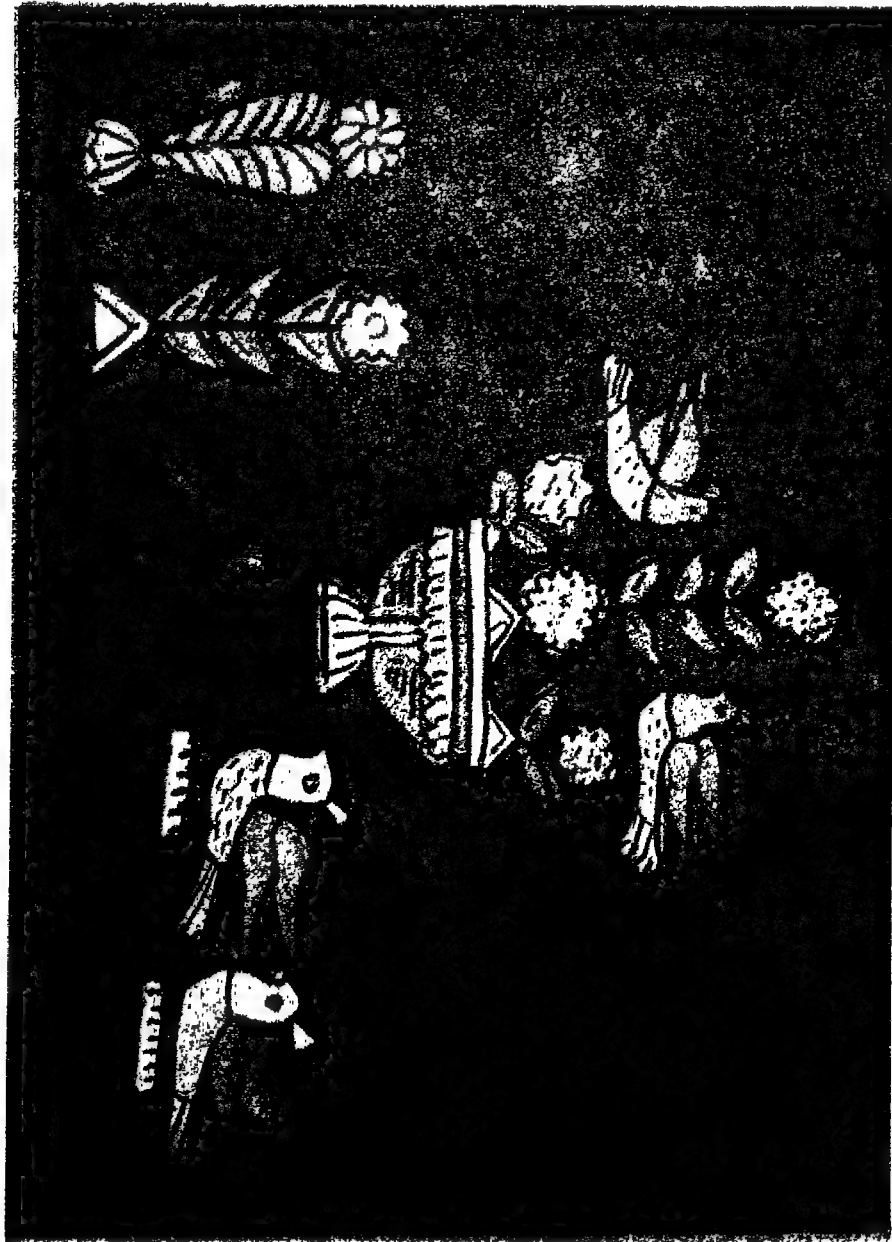
السهمكة والنمبان وحدتان من المصري القديم



شكل هندسي من المصري القديم - لاحظ الشكل الثالث



وحدة مستعملة أيام المصري القديم ولا تزال مستعملة



بعض رسوم للمصايف لا تزال متداولة لآل من العصر المصري القديم

وعلي هذا فقد تأثر الوشم في الوجه البحري بكثير من العوامل الاجتماعية والظروف البيئية التي تداخلت في حياة سكانه ، ولذلك فقد ظل الوشم في الصعيد محتفظاً بطابعه القديم . فالوشم في الصعيد يتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الأخضر ، والدقن يكون عليها رسم يصل من الشفة الي أسفل الدقن . وكثيراً ما تدق العلامة المميزة نفر Nefer ومعناها باللغة المصرية جميل . وهذا ما كانت تضعه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجميل والزينة ، كما وجد في بعض المومياء المصرية القديمة . وبهذا ظلت الفتاة الصعيدية الحديثة تدق تلك العلامة علي الدقن دون أن تعرف انها عادة مصرية قديمة مضى عليها آلاف السنين .

ولم يقتصر أمر الوشم - في ذلك الحين - علي التجميل فحسب الا انه كان أيضاً وسيلة علاجية لشفاء بعض الامراض ، كما ظن في هذه الايام انه يمنع الحسد . والوحدة المثلثة الشكل التي لاتزال تستعمل لايامنا هذه في شكل حجاب وكذلك التعويذة المسماة (خمسة وخميسة) ما هي الا بقية من المعتقدات الشعبية في الماضي السحيق .

تلك هي بعض الرموز المصطلح عليها كما أن هناك وحدات تستعمل الآن في الوشم ويرجع تاريخها الي المصري القديم كالنخلة والسمكتين والنخلة التي هي رمز مصر القديم يدل علي الاخصاب والانتاج والوفرة والسمة ترمز الي ووفرة النسل وكثرته . أي انها تمنى أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الاولاد وسعادة دائمة ورغد في العيش .

ثم استمر هذا الرمز مدة طويلة الي أن دخلت المسيحية وأصبحت السمة مرة ثانية من رموز المسيحية . اما العصفور الأخضر الذي نراه دائماً في أغلب الرسوم الشعبية والذي يدقه أغلب الناس ويعتبره فالأحسناً للنصر والخير ، انما يرجع الي الاسطورة المصرية القديمة التي تعتبر مرجعاً لكل الاساطير المصرية (اسطورة ايزيس واوزيريس) بما تحوي من مثل ورموز ، وتقلب الخير علي الشر وما لها من سيطرة كبرى علي القصص الشعبي القديم .

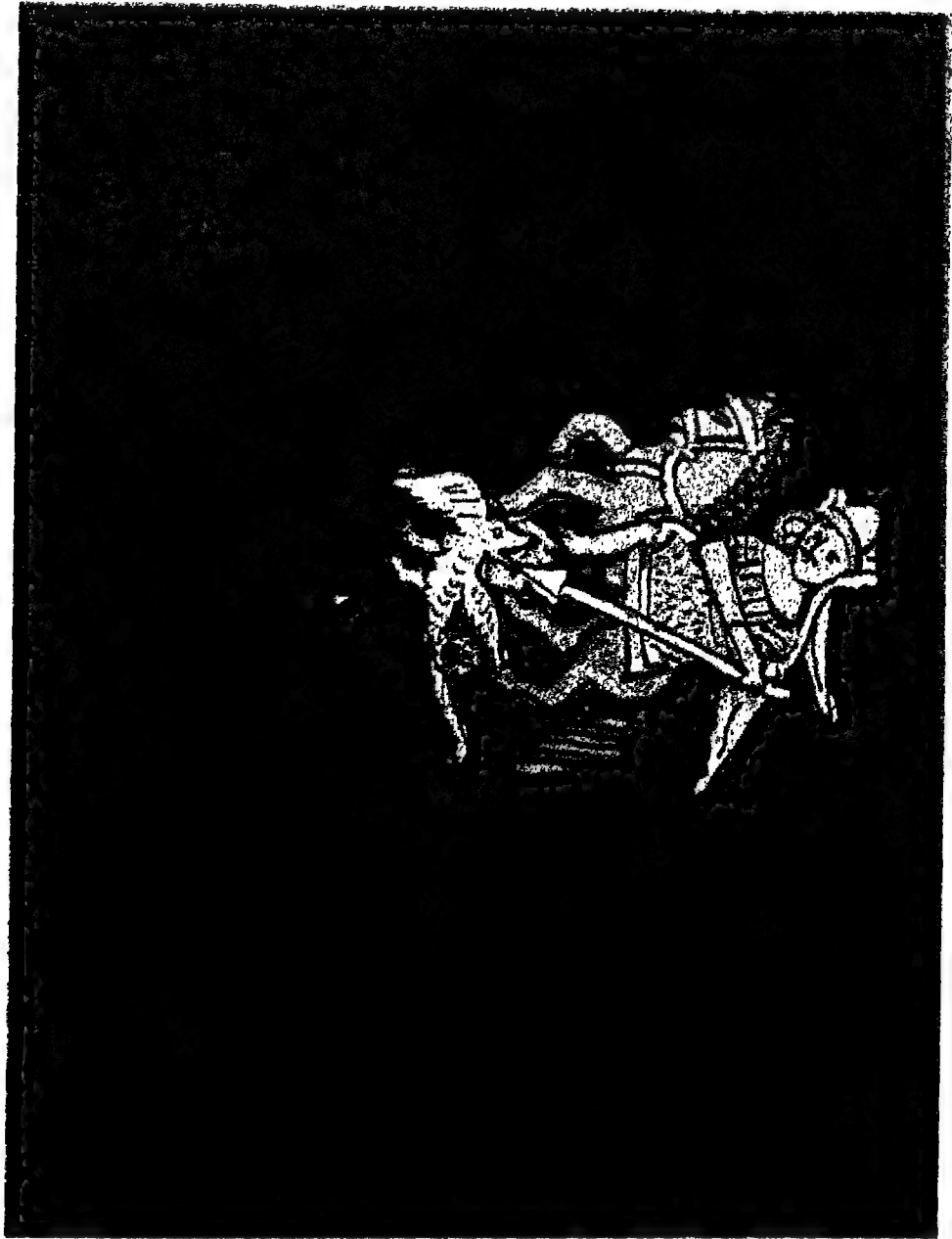
تلك الاسطورة الشائعة التي مازالت تتردد الي الآن بصور شتى انها منبع الخليفة وأساسها انها تغلب الخير علي الشر وانتصار الحياة علي الموت انها الزرع والضرع والشمس والحياة .

هكذا كان العصفور الأخضر يرمز دائماً للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخلدونه للدلالة علي هذا المعنى . وظل هكذا ينتقل من عصر الي عصر ومن جيل الي جيل محتفظاً بدلالاته الرمزية حيث كان دائماً أوزوريس الي الخير يرمز له دائماً بعصفور أخضر الي أن جاء الرجل الشعبي البسيط وامتزج بهذا الرمزدون أن يعرف ما ترمي اليه الاسطورة من وراء ذلك . كذلك نري أن كثيراً من الرسوم الشعبية تحوي رسوماً بتلك العصافير . ونري تأثير تلك الاسطورة المصرية علي كثير من الحكايات الشعبية المتداولة الآن .

وكما يتضح لنا علي ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانة بين الناس متأثراً بالاساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك أنه ظل محتفظاً بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .



« الكنيسة المسيحية » العذراء والسيح



مار چس کما صوره الوشم

ثم دار الزمن ، ودخلت المسيحية الي مصروهي تحت حكم الرومان ، وقد اخذت الديانة الجديدة تسري بين أفراد الشعب سريانا خفيا ، فقد كان الحكام الرومان في بداية المسيحية مائزالون تبهرهم الوثنية ولا يريدون المسيحية للناس لأنهم رأوا فيها ما يهدد سلطانهم ، الا أن فن الوشم - في خلال ذلك ظل محتفظا بعلامته المميزة وهي التأثير بالدين .

ومن أبرز معالم فن الوشم التي ظهرت في هذه الفترة - فترة كفاح المسيحية للديوع والانتشار رغم جبروت الرومان - الوشم الخاص بالقديس جرجس . والمعروف في التاريخ ان القديس جرجس عاش في مصر خلال هذه العصور وكان فارسا رائعا من فرسان الجيش وكان جميلا وذا حظوة ومكانة ووجاهة ، وكانت منزلته من نفس الحاکم الروماني منزلة رفيعة عالية - ثم تفتح قلبه بالايمن للدين الجديد واتجه بوجدانه نحو الله فاذا به وقد صار واحدا من أشد الدعاة الى المسيحية والمكافحين عنها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الرأس متحديا جبروت الرومان وطفانهم ويدرس مجد الدنيا التي وهبته اجمل ما فيها ، ويضرب أروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت فقد قتله الرومان الطغاة واستشهد هذا البطل الرائع في سبيل هذه الغاية النبيلة .

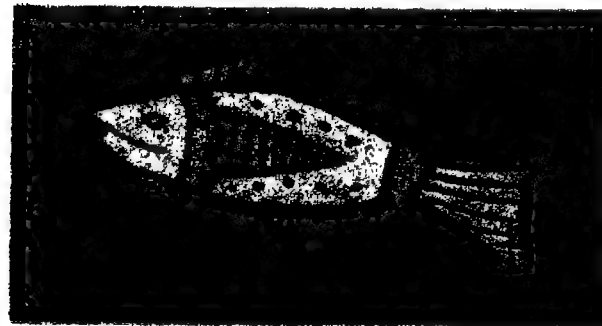
ومما لا يقبل الجدل ان قتله كان نكبة عظيمة استشعرها مواطنوه الذين آمنوا معه بما آمن .

فهل كان الفنان الشعبي بمنأى عن الناس ؟ ابدا ، انه تأثر بالأساة وعاش فيها وانفعل بها حتى خرج لهم بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعاني التي جاشت في نفسه وصور بها الموقف كله في ايجاز بليغ . فقد صوروه وهو يمتطي صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول ان يلتهمه بينما ترنو اليه غادة عذراء طائفة لللب مشفقة عليه من هول المعركة . فالفنان الشعبي اولا وقد انفعل تحت تأثير طبيعة الخير المركبة فيه والتي جعلته يتحمس للمثل فيسجل حدث القديس الذي داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية ان يدعو الى الله ولو مات في سبيل ذلك .

ثم هو ثانيا قد أبدع في اخراج الصورة التي كونها عنه في ذهنه فلانه كان فارسا وبطلا صورة الفنان في صورة فارس قوى جميل يمتطي جواده ، ولان الحية كانت منذ القدم ولا تزال رمزا للشيطان فقد جعلها الفنان في الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس . . . ولم يكن الفنان الشعبي ساذجا في تفكيره وان بدامنه سذاجة في الاداء . ذلك وانه يصور الشيطان في صورة الثعبان الضخم ، لم يحاول ابدا التقليل من شأن قوة الشر المتمثلة فيه . فاذا لم يكن قد بدا على القديس شيء من مظاهر الخوف أو الرهبة فانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التي نزلت على نفسه واستمدتها من نجم لاح له في السماء فعلا قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . واذا فلكي يبرز الفنان رهبة الموقف صب كل الرعب على الحصان وهو وحده الذي لا يعرف الايمان ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم الامة المسيحية والناس الذين دانوا بالمسيحية . . . لم يكن اجمل من تصوير موقفهم على صورة تلك العذراء التي يكاد يقتلها الخوف على بطلها وتكاد لا تطيق ضخامة الامل في انتصاره حتى تزهو به بين العالمين .



وحدة متارة بالفن الروماني - لاحظ الزي



السمكة رمز من رموز المسيحية

ولقد ذكرنا فيما سبق ان فن الوشم كان دائما يتأثر بالاحداث المحيطة كما انه كان يؤثر بدوره على كثير من الفنون الشعبية . وما تمثل الحلوى الذى على صورة الجواد يمتطيه فارس ، والذى يكثر وجوده في مناسبات الموالد الدينية ، هذا التمثال - في الواقع - ما هو الا استيحاء للصورة المشهورة عن القديس الشهيد مار جرجس وبعد ان كان الناس يدينون بالمسيحية في الخفاء حدث ان اعتنقها اباطرة الرومان وبالتالي صارت هي الدين الرسمي للدولة ، ودان بها الناس جميعا . واخذت الفنون الشعبية تزدهر في خلال هذه الفترة في ظل فلسفة المسيحية فظهرت اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة ...

ثم انبثق الاسلام في قلب الجزيرة العربية واخذ يشع اشعاعاته الخلابة الى بقية البلاد العربية ، وما جاورها . وهكذا اقتحمت الديانة الاسلامية بلاد النيل في قوة وثقة وايمان . وهى في اقتحاماتها الرائعة هذه نقلت الى مصر - فيما نقلت فلسفات جديدة وأفكارا جديدة . وفتحت اذهان الناس على آفاق رحبة وسبعة ...

ولقد تميز عصر الحضارة الاسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالاحداث . فهو اولا قد حرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة . ثم اتى على مالم تأت عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية الفكرية التى ظلت راسبة في أعماق الكثير من الناس كتراث مقيت تخلف عن ايام بدائيته الاولى او دياناته وفلسفاته القديمة ، ووجهت مسالك التفكير والفن فيما قبل المسيحية ...

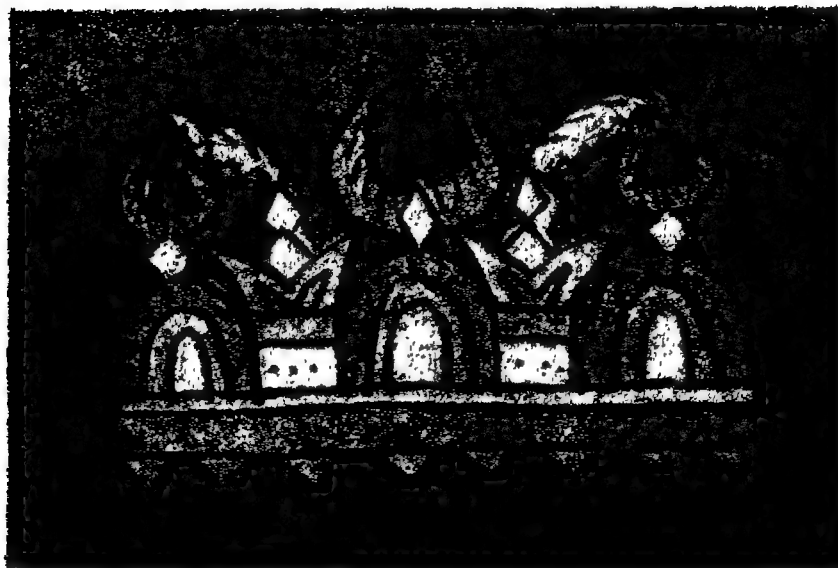
ولما كان الاسلام - اساسا - قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية والشرك . فقد كان رد الفعل الطبيعي لذلك ان يستهجن الناس كل ما يشتم منه رائحة الشرك . ولقد اسرف الكثير من علماء الدين في هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون النحت او تصوير الناس بانها اتجاه نحو الشرك . والواضح الان - ان هذا اسراف لم يكن له في الواقع ، ما يبرره . ففن التصوير لم يخرج عن كونه محاكاة شكلية لما صوره الله . وان هذه المحاكاة قامت أصلا - على الافتتان بما أبدع الله من صنع . وان هذا الافتتان بالمصنوع الذى يستحوذ على نفسية الفنان ويملك عليه مشاعره لم يكن ليصيبه من غير ان تفتنه اولا قدرة الصانع الاكبر عز وجل .

وعلى أى حال فقد شاع قديما - في اذهان الناس ان تصوير الاشخاص ما هو في حد ذاته - وعلى نحو ما - الا خروج عن الاسس الجذرية للدين الجديد ، وايا كان نصيب هذا الرأي من الخطأ والصواب فقد سيطر على الناس فترة طويلة من الزمن ولقد انتج هذا النوع من التفكير اهتمام الفنان المسلم بالزخارف في المقام الاول . فاخرج الزخارف الاسلامية التى تعد بدعة خالدة في عالم الزخرفة - وتبع الفنان الشعبى موقف التطور الجديد . فاهمل جانبا الى حين - تصوير الشخص . فادخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر واللال والزهرية ...

ولقد كان هذا تطورا واضحا أصاب الوشم في ظل الاسلام وان كان يعتبر امتدادا لما سبق ان اتخذته فنان الوشم منذ ايام الفراعنة من وحدات زخرفية . والواقع ان ممارسة هذا الفن كان يعد



رسم رمزي مستعمل بكثرة « لاحظ ما كتبه فرويد »



وحدة هندسية من العصر الاسلامي - منارة بالمصري القديم

في نظر الاسلام شيئاً مكروهاً ، فقد قيل في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال « لخن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله » .

ومع ذلك فقد بقي الوشم متوارثاً طبقاً للعادات والتقاليد القديمة . وان كان تطور - كما سبق القول - على نحو يسائر اتجاهات الدين ، واستبعد لفترة تصوير الاشخاص واحتفظ بأشكال أخرى كرسمة السمكة باعتبارها رمزاً على الاخصاب ووفرة النسل حتى ان الكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنباً لحالات العقم . وكذلك رسم الثعبان بأشكال متعددة والابريق وقد نتساءل لماذا يقبل بعض الناس على الوشم على الرغم مما تسببه العملية في حينها من ألم جسماني ، ولعل فيما رآه فرويد بعض الجواب - اذ يرى فرويد في كتابه Totem and Tabou ان هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس فمثلاً بعض صور الوشم تضم رسماً فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان . وان رجلاً يدق على صدره مثل هذه الصورة انما يشير بذلك الى رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كمروس مشتهة . كما ان وضع السمكة الى جانبها انما يشير الى اشتهاى حياة الرغد والنسل . ووضع الثعبان الذي يرمز اصلاً الى الشيطان انما يفصح عن خوف يعتمل في نفسه من الشيطان ، ويأمل ويتمنى ان يجنبه الله ما يجلبه اليه من شرور تسبب له الاحزان . وأرى ان تفسير فرويد لا يجافى الحقيقة كثيراً لانه فعلاً - يضع تعليلاً معقولاً لعمل عمليات الوشم التي يرغبها - في الغالب - شبان يطأون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الاسرة ...

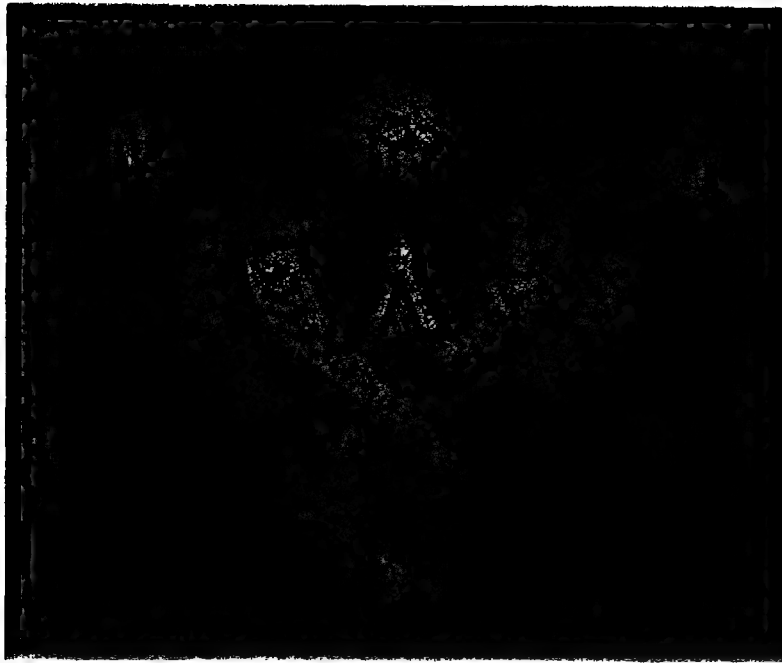
كما ان من ابرز مظاهر العصر الاسلامي تلك الفتوحات لمختلف البلاد والامصار . ولقد قامت الدولة الاسلامية على انقاض دولتين عظيمتين هما دولتا الروم والفرس وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد أصابا من الترف والجاه ماشاءت لهما المقادير ، واذا بقلّة من البدو تخرج من الصحراء الجرداء فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة المعاصرة ولا تملك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع به ان تتناول على بلد صغير . واذا بهذه القلة تقهر هؤلاء الشوامخ قهراً وتفرض ارادتها فرضاً قوياً وانقلا . وتصنع التاريخ على نمط جديد وان هذا لم يكن ليتم على ذلك النحو ما لم يكن العرب قد دانوا بفلسفة جديدة ودين جديد أوجد في نفوسهم قيماً جديدة . وجعل منهم أناساً آخرين يختلفون عن معاصريهم اشد الاختلاف ، اذ جعلهم يطلبون الموت صادقين في سبيل الله ، فكان ان وهبت لهم الحياة على أكرم نحو وأعز صورة ...

واذا فقد نبتت بطولات فذة استطاعت ان تقود هذه الجموع الصاعدة نحو المجد والعزة . وكان لابد للادب والفن ان يسجل كل ذلك وان يسير الوشم هو ايضا في موكب الصعود مسجلاً معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الاصيلية . وذلك باعتباره احدى الوسائل التي استطاع بها الفنان الشعبي أن يساير روح الزحف الجديد نحو القمة .

والفنان الشعبي تأثره دائماً مثاليات معينة ، فالجرأة ببهرة ، والمروءة تهز منه المشاعر الانسانية . ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وهيرهم شيئاً لا معاً في خيال الفنان الشعبي . الا ان ما يجدر الاشارة اليهما ارتاه الأستاذ أحمد رشدي صالح في الجزء



الزير سالم ... احدى وحدات العصر الاسلامي



وحدة متداولة للآل ... رمز لوفرة الخير والنسل

الثاني من كتابه « فنون الادب - الشعبي » من ان القصة التاريخية في مدارجها الاولى كانت مجرد اخبار عن حادثة أو رؤية ، وان تناقلها شفاهاً وعدم تحديدها بالتدوين قد سمح للخيال ان يفزوها فاصبح الاخبار أو رواية الحقيقة شيئاً متضمناً في النسيج الفني وشيئاً فنيئاً صار الابتداع هو العمل الاول والحقيقة ثانوية ...

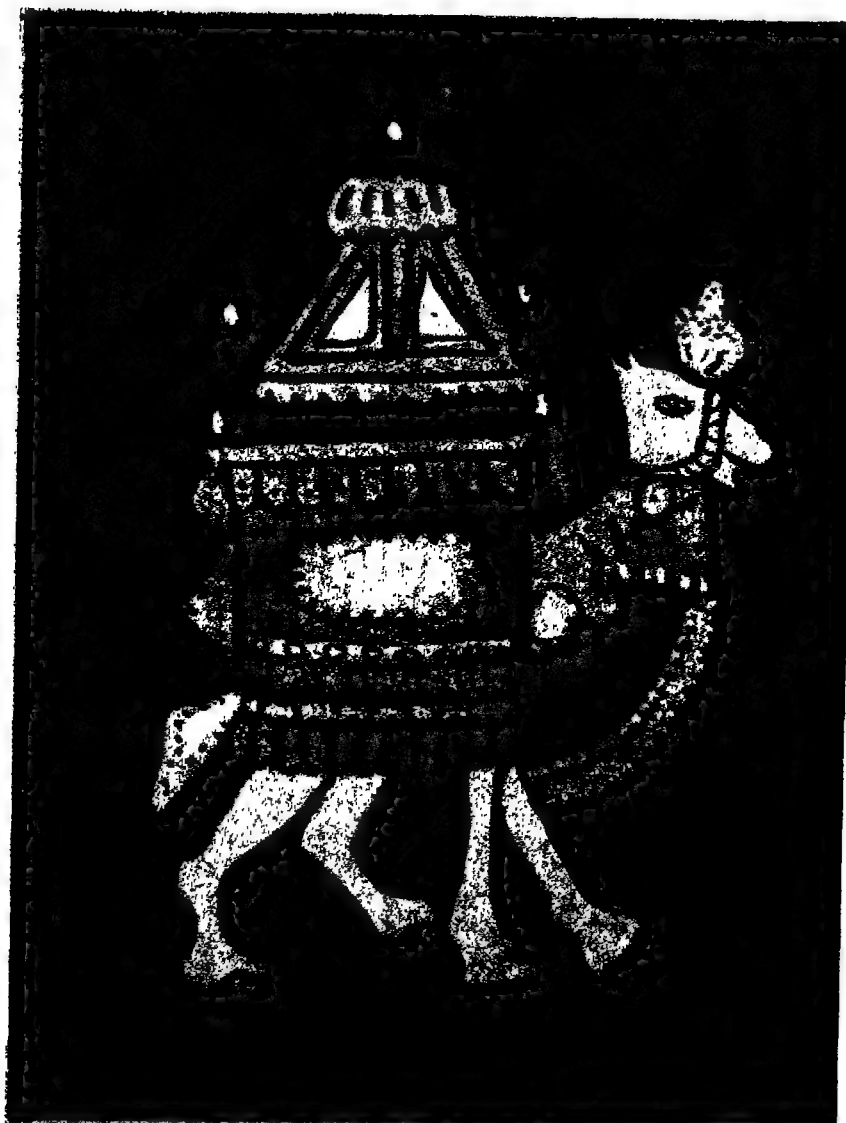
ذلك ان تحليل النماذج والشخصيات والوقائع التي تمثل الحاجات في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الاولى في هذا الفن . ولهذا فقد اجاز العرف الشعبي ان تجمع القصة شخصيات حقيقية مع أخرى خيالية . او ان يتدع منشؤها من الحوادث ما يشاء وينسبها لشخصيات حقيقية . او ان تجمع القصة حوادث متباعدة زمنياً او شخصيات سبق بعضها البعض الاخر قروناً . فالذي يعنيه هو التجربة التاريخية ومفزاها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها ، مثال ذلك من ان سيرة عنتره تتناول حوادث في الجاهلية وأخرى في الاسلام وغيرها وقعت اثناء الحروب الصليبية ، ويرى الاستاذ رشدي صالح الا مجال في العيب في هذا ، ذلك بأن منشئ القصة الشعبية لم يرد بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقرير ورصد لوقائع ثابتة ، بل أرادوا بها المنفعة وتبادل الخبرة والتعلم منها وتواتر المعتقدات والعادات وترويجها واقتفاءها وتنشئة الاجيال الجديدة على التقاليد المرعية وايضا ارادوا بها الترسية على النفس والانتشاء بالعمل الفني ...

وكان هدفنا من تبين الوضع الذي قامت عليه القصة الشعبية الى لقاء الضوء على التيارات الفكرية التي عاشها فنان الوشم وأوحت اليه مختلف الرسوم والاشكال ...

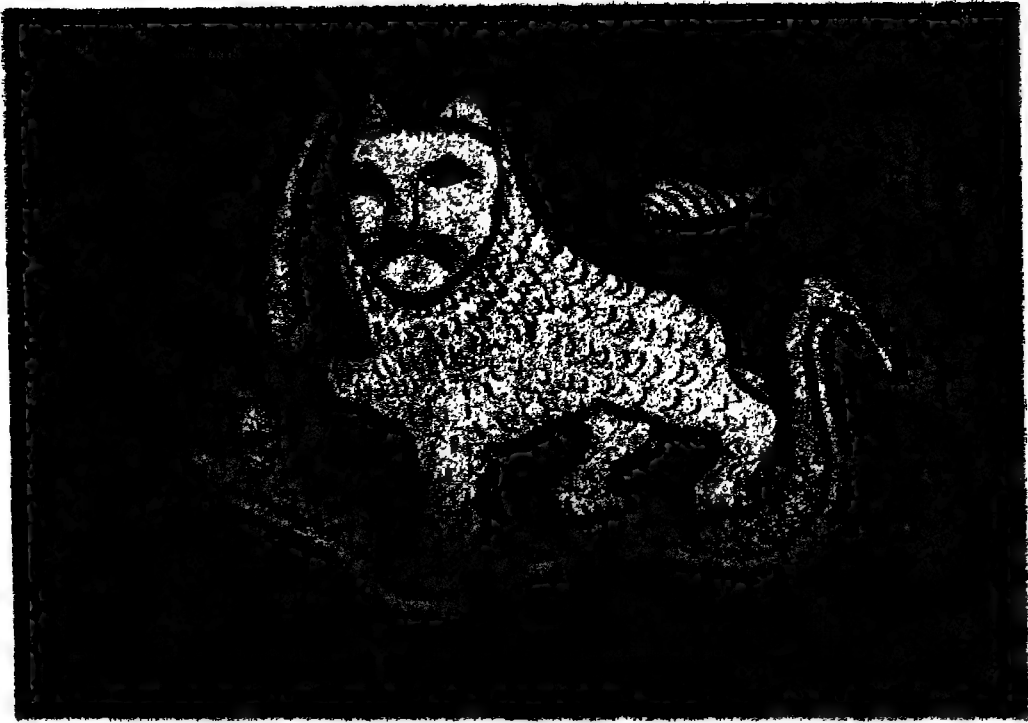
والواضح ان القصة الشعبية كانت تستهدف اساساً ابراز مآثر ممتازة ، لبطل مختار الامر الذي يتبعها الى اضافة مواقف البطولة واستعادة بطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفاً ما ، بل قد يكون اثناءها في عداد الاموات ، وهذا يعني ان الفنان الشعبي يشتهي المبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس ، وان دراسة صور الوشم للزير سالم توضح تماماً هذا الاتجاه فهو احزابه في ذهن الفنان رجال شجعان شجاعة لم تخطر من قبل بين ارجاء الدنيا ، ولهذا بدلا من ان يرسمه وهو يمتطي جواداً - شان كل فارس - فانه صورته وقد امتطى صهوة الاسد ، ولان الشارب الضخم كان علامة مميزة للرجولة الناضجة فقد صورته وله شارب ضخم ...

ولا يخفى ان الانسان بطبيعته لم يكن يجرد مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب ويعتبره أحد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير ولقد ذهب الانسان في ذلك الى الحد الذي يحترم فيه الرجل الشجاع ، الذي يحمي حبيبته والرجل الوفي الذي لا يخون العهد ، ومن أجل ذلك فقد بهرته فعلاً سيرة عنتره العيسى وحبيبته عبلة حتى لقد أسبغ عليه من مواقف البطولة اضعاف ما أبدى عنتره في حياته . وان لقاء النظر على الوشم الخاص بعنتره يوضح تماماً الي أي حد كان هذا الرجل مثار الإعجاب والافتتان .

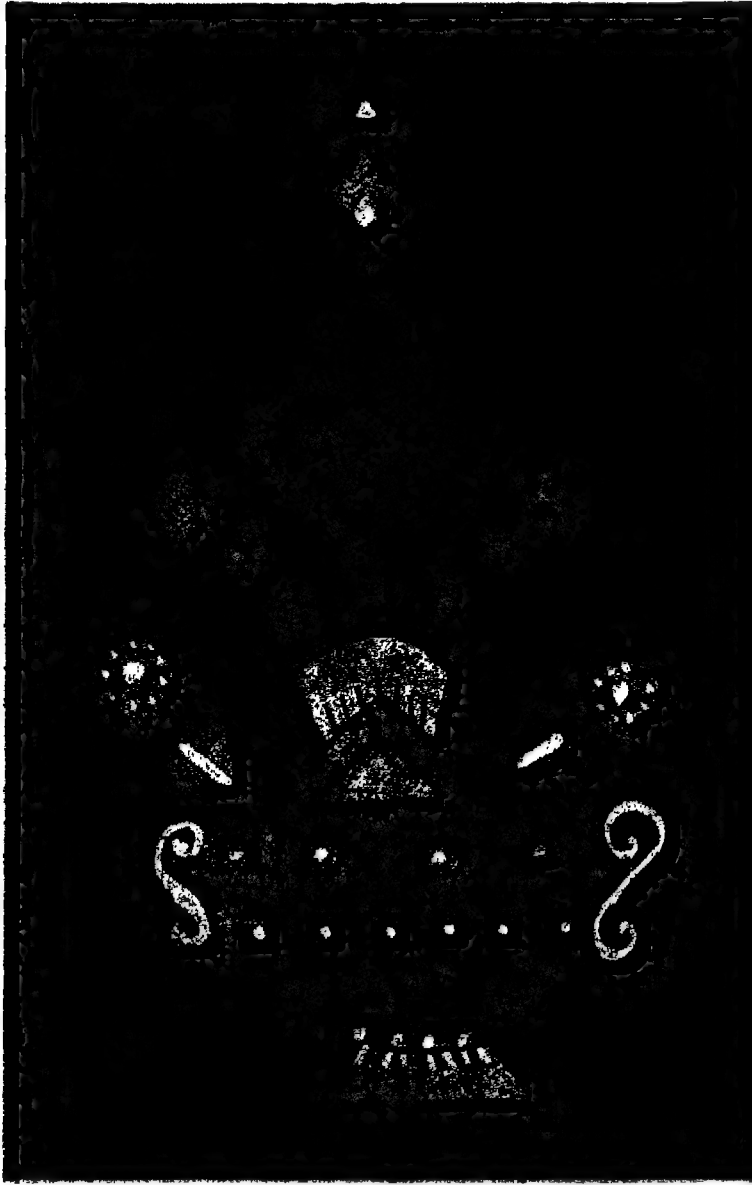
ثم هناك وقفة يجب ان نقفها الآن ونحني الرأس احتراماً ونحن نتناول عنتره ذلك بأن تسجيل عنتره في الوشم معناه المنطقى انه رجل بطل من ثم يشتهي الناس لو يقتدون به ، وان



جمال المحمل - كما صورته الخيال الشعبي



انتصار القوة على الشر - وحنه متأثره بالبطولة الإسلامية



الزهريّة .. : كما صورها الفنان الشعبي



الهلال ... كوحدة زخرفية



وحدة متائرة بشكل النجمة

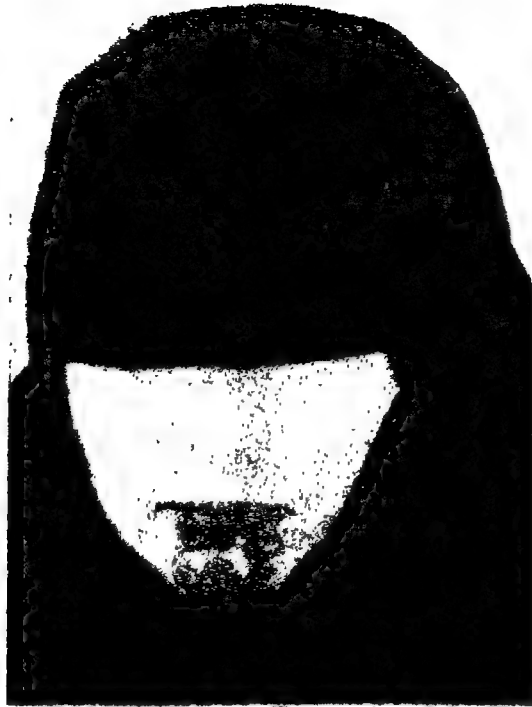
ينظر العرب علي مر القرون الي هذا الاسود - على هذا النحو - فانما يشير الي أن العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصري التي لم تستطع أن ترقى اليها حتي الآن أرقى البلاد من اصحاب الحضارات الحديثة .

ووقفة اخري ذات دلالة كبرى ، ذلك بأن رسم الوشم الخاص بعنزة انما هو مستمد من جمهورية سوريا العربية وهو فوق ذلك منتشر في جمهورية مصر العربية كما ينتشر رسوما اخري كثيرة بين بلاد العرب . ويدل هذا دلالة واضحة علي اتحاد جذري في طرائق التفكير وفي اتجاهات المثل والاحاسيس والمشاعر بين أبناء البلاد العربية جميعا . واذا لم تكن القومية العربية شيئا افتعلته اساليب السياسة لحاجة أو لاخري . انما هي أولا وقبل كل شيء حقيقة كبرى وخالدة فقد يتشابه المثقفون من قوميات متعددة علي نحو ما حول ما يستهدفهم من المثل فلا يدل هذا بالضرورة - علي أن كثيرا من الثقافة المشتركة تكون في عقول الناس اتجاهات متماثلة . اما أن تثقف الطبقات الشعبية - وهي التي لم تنزود بنصيب كبير من الثقافة اللهم الا ما يستنشق من عبر البيئة - والتي تعيش بين أرجاء البلاد العربية علي اختلاف في بيئتها المحلية اختلافات أوجدها اختلاف الامكنة والاجواء والظروف المحيطة فان هذا ولا شك يحملنا على الاعتقاد الراسخ بان القومية العربية التي اراد لها الاستعمار - لفترة من التاريخ - أن يهيل عليها التراب لا يمكن أن تموت وانها لابد نافضة عن نفسها ما ود الاستعمار بها جاهدا أن يحشو به عقول ابنائها من ترهات واوهام ...

ويبدو أن رسوم الوشم قد اصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثماني شأنها في ذلك شأن الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا أن الاتراك العثمانيين لم يلجأوا الى السطر على رسام الوشم كما لجأوا الى السطر علي مهرة الصنائع واصحاب الحرف اليدوية وأرسلوهم للعمل في الآستانة وغيرها من امهات مدنهم . غير أن انحطاط المستوي الفني للفنون الشعبية من شأنها أن يؤثر علي مستوي الرسم في الوشم . لان البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ علي مداركه وقدرته علي الابتكار والابداع ومن ثم تجسد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا أو كادت في العهد التركي وفي غيره من عهود الاستعمار . وكل ما استطاع أن يضيفه الوشم الي ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار هو التأثير بالازياء والملابس فاحدثت تطورات واضحة في الملابس الوطنية .

ونستطيع أن نري في نهاية الامر أن الرسم والتشكيل في مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في مجاله العريض ، فالوشم الذي يدقه القروي علي ساعده يتممه الرجل الذي يسمعه في البيئة نفسها وتردده - الصورة الملونة لابطال الاساطير الشعبية فبالإضافة الي ماسبقت الإشارة اليه من بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات قد نجده أحيانا يحقق وجوده بدافع التجميل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في أعلي الدقن أو في الجبهة ، وعلي ظهر اليد اليمنى أو الذراعين معا ، أو في القدم ، اوفوق وسط الصدر وهناك علي سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القائم يشمن الشفاه ايضا ليكسبن أسنانهن بريقا .



وشم على الذقن للترين تستعمله الفتاة الصعيدية



المصفورة على جبهة احد الريفيين بمنطقة المنوفية



ذراع عليها رسوم للتوشم لآحد الريفين « بمنطقة الجيزة »



لوحة من سوق الجيزة وامبابة عليها رسوم للتوشم كما صورها الفنان الشعبي

وقد نجده احيانا اخري كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية، كذلك الذي يشم اسمه وتاريخ ميلاده علي ساعده .

وفي حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده بمثابة (رقية) كذلك الذي يشم آية الكرسي علي احدي ذراعيه او الطفل الذي يوشم بنقطة اعلي جبهته حتي لايموت اخواته الذين يولدون من بعده .

ومن امثلة الترابط القائم بين مختلف الفنون الشعبية بين الموال الشعبي والموسيقي الشعبية والوشم في ظل اوضاع معينة تفرضها التقاليد وينتشر نوع معين من الري الشعبي مثال « حسن ونعيمة » .

ومثال « حسن ونعيمة » خير مثل باعتباره يمثل الترابط المشترك المؤثر علي فن الوشم وقد ساهم به كل من الموال الشعبي والفناء والموسيقي واخيرا فن الوشم . انها اوبرا عريضة ودراما مصرية طبيعية تلعب دورها في حياة الفلاحين الذين يحفظونها ويرددونها آخر الليل .

واخيرا . يهمني ان اؤكد الاشارة الي انني لا اعصد عادة الوشم ، بل علي العكس اعتقد انها ب برغم تعدد ملامحها وبواعثها - مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية بالاضافة الي ان العملية في حينها تسبب كثيرا من الالم الجسماني . ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية . يقودنا مع ذلك الي الاهتمام بالوشم باعتباره أحد هذه المجالات ... فالبحت في مجال الوشم ، كالبحت في مجال القصة الشعبية ، من الممكن ان نضع بأيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبي .

هذا التراث الذي ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمه التاريخية أولا . ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك في اعمال فنية جديدة .



المراجع

صحيح البخارى

الف ليلة وليلة

بدائع الزهور في وقائع الدهور

الغريبة النفيسة في تاريخ الكنيسة

ابن اياس

- بقلم احد رهبان دير السيدة / برموس في بركة انبة
مكارىوس .

الصادق الامين في اخبار القديسين

- بقلم الايغومانس بلوثاوس العقاري والقس ميخائيل العقارى

فنون الادب الشعبى « الجزء الثانى »

- الاستاذ احمد رشدي صالح

الطوطمية اشهر الديانات البدائية

- الدكتور عبد الواحد وافي

ديانة مصر القديمة

- تاليف ارمان ترجمة الدكتور عبد المنعم ابو بكر

الوشم عند قدماء المصريين

- الدكتور كيمر

★ ★ ★

عبد الفنى الشال *

الفخار الشعبي في مصر

تحدثنا كتب التاريخ المتعددة ان من أقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية، الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والخرائب في جميع بقاع العالم بين الحين والحين . وربما يرجع السبب في بقاء وصمود هذه الفخاريات للعوامل الجوية المختلفة وما اكتسبته من تسوية بالنيران قد تصل في بعض الاحيان الي الألف درجة مئوية أو يزيد ، تلك التسوية التي يصعب بعدها ان تتحول الي شكل او مادة أخرى ، فهي تحتفظ تبعاً لذلك بخامتها ورسومها وتحكي في الوقت نفسه نشاط الفنان الذي صاغها فتصبح بذلك أثراً يدرس ويحلل ويتلوق ويحكي الأسطورة بالرمز والكتابة واللون وغير ذلك .

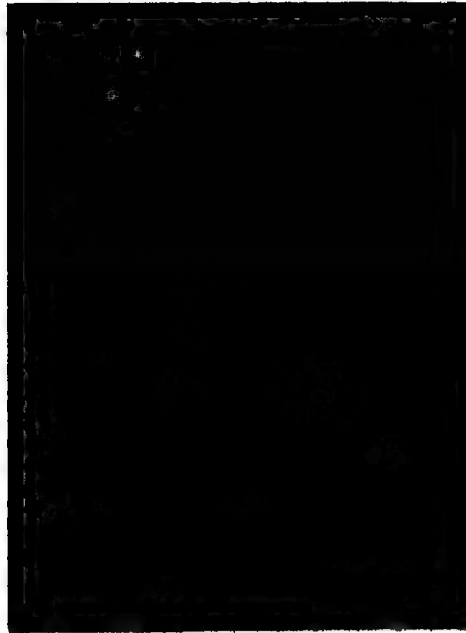
وقد اهتم كثير من العلماء والباحثين بالفخاريات المصرية في مؤلفات متعددة نذكر منهم سير « فلنجرز بيترى » العالم الانجليزي المعروف وتمرّضه للفخاريات المصرية فيما قبل الاسرات ووضعها في أنماط وأساليب متعددة ثم قسمها تقسيمات تتابعية ، وكذلك العالم الفرنسي « دي

* الأستاذ / عبد الفنى النبوى الشال استاذ ورئيس قسم النحت والخزف بالمعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة ، وله عديد من البحوث الفنية .

مرجان « الذي كان مديرا لمصلحة الآثار المصرية ، وقد تصدى بدوره لحضارات مصر فيما قبل التاريخ ، ومن علمائنا المصريين د . سليم حسن ، د . أحمد فخري ، د . مصطفى عامر ، د . إبراهيم رزقانة ، د . أنور شكري ، د . حسن صبحي بكري ، د . سليمان حزين وغيرهم كثيرون . ولن ننسى الكتاب القيم للعالم « الفريد لو كاس » عن المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ولن ننسى الفنانين الذين تعرضوا للفخار من زاوية تذوقية وتربوية كذلك .

وكل هذه المؤلفات وغيرها تشير الى مدى الاهتمام الزائد بنواح متعددة بأمر الفخار وزواياه المختلفة ، سواء كانت تاريخية ، تقنية ، سحرية (١) واجتماعية ورمزية (٢) فنية أو غير ذلك ، ش (١) ٢٤١ يؤكد ريادة مصر في هذا المجال حتى ش ٧ .

ومن غرائب الصدف والجدير بالاعتبار والتمعن والمقارنة ، انه قبل الاديان السماوية المكتوبة بالآلاف السنين نرى المصريين القدماء وقد سجلوا علي معابدهم القديمة موضوعات تمثل كبير آلهتهم « خنوم » يصنع الانسان على عجلة الفخار مستخدما مادة « الطين » في الصياغة



شكل (١) تمثال لفخارف مصرى قديم أمام عجلة الخزف البدائية من الأسرة السادسة « دولة قديمة » أن المصريين القدماء أول من استخدموا الدولاب الخزفي .

(١) تعرض لذلك الاستاذ سعد الخادم في كتابه « الفن الشعبي والمعتقدات السحرية » الالف كتاب ٤٨٨ .

(٢) تعرفت لذلك السيدة ليلي محمد علي السنديوني المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية في جزء من رسالتها « الماجستير » عن الفخار المصرى قبل الاسرات ، طبيعته وكيفية الاستفادة منه في تنمية القدرة التشكيلية عند الاطفال . ١٩٧٢ اشراف الاستاذ عبد الفني الشال .

والتشكيل ، وهنا اتفاق عجيب بين هذا الأثر وما جاء بالكتب السماوية المنزلة عن خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان من خامة الطين أيضا .

وقد تتبعنا ما جاء بالقرآن الكريم وفي آياته المحكمات عن خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان من خامة الطين ، وأحصيت حوالي العشرين موضعا في صور مختلفة تشير الى خلقه تعالى الإنسان من هذه المادة الطبيعية ، وسوف أورد هنا بعض هذه الآيات البينات التي تشير الى خطورة هذه المادة التي هي اصل الإنسان واليه يعود .

— سورة الانعام : آية ٢ : هو الذى خلقكم من طين ثم قضى أجلا وأجل مسمى عنده ثم أنتم تمترون .

— سورة الاعراف : آية ١٢ : قال ما منعك الا تسجد اذ امرتك ، قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين .

— سورة الحجر : آية ٢٦ : ولقد خلقنا الإنسان من صلصال (٣) من حمأ مسنون .

— سورة الحجر : آية ٢٨ : واذا قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون .

— سورة الاسراء : آية ٦١ : واذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس قال اسجد لمن خلقت طينا .

— سورة المؤمنون : آية ١٢ : ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين .

— سورة السجدة : آية ٧ : الذى احسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين .

— سورة الصافات : آية ١١ : فاستفتحهم اقم اشد خلقا أم من خلقنا انا خلقناهم من طين لازب (٤) .

— سورة الرحمن : آية ١٤ : خلق الإنسان من صلصال كالفخار .

هذه بعض آيات بينات من كتاب الله الكريم أوردتها لتبيان أهمية مادة « الطين » في حياة الإنسان نفسه وحياة البشرية ، حتى أن رجال التربية رأوا فيها وسيلة هامة طبيعية ومثيرة في تربية التلاميذ والاطفال ، وحل كثير من عقدهم النفسية واثاحة الفرصة لظهور مواهبهم بسهولة

(٢) المصحف المفسر : محمد فريد وجدي : « صلصال » أى طين يابس يصلصل أى يصوت اذا نقر ، « حمأ » أى طين تقيم واسود من طول مجاورة الماء ، « مسنون » مصدر من سنه الوجه ، او مصبوب ليبس من سنه اذا صبه .

(٤) نفس المرجع السابق ، (لازب) ، أى شديد متماسك .

ويسر ، حيث تكمن في هذه المادة خبرات متعددة من التجريب والتشكيل والبناء وغير ذلك مما يجعلها محبة لدى الأطفال ، وكلنا نذكر كيف لعبنا بهذه المادة ونحن أطفال صفارا .

ومما يلفت النظر كذلك حقيقة علمية هامة، ذلك أن الانسان بعد وفاته وتحلل جميع اجزاء جسمه الي تراب ورماد ، فان التركيب الكيميائي لذلك هو المعادل لنفس التركيب الكيميائي لمادة الطينة الطبيعية التي خلق منها بادىء ذي بدء ، فسبحان الله العظيم .

المادة الخام امام الفخارى :

ان خامه الطين هي المادة الاولية الموجودة في الطبيعة علي أشكال متعددة ، بعضها متحجر في الجبال والسهول والوديان ، وبعضها متخلف علي شواطئ الانهار ، وبعضها مترسب من مياه الامطار التي تذيب مكونات مادة الطين من المواد الاخرى الطبيعية . وتوجد هذه المادة في جميع انحاء العالم بنسب متفاوتة وشوائب مختلفة عالقة بها كيميائيا أو طبيعيا .

كيف اكتشف الفخاري هذه الخامه للتشكيل ؟ :

تحدثنا كتب التاريخ أن الاكتشاف ربما تم فجأة وعن غير قصد بادىء الأمر ونتيجة لصدفه طارئة ، فربما كان الرجل البدائي الاول يحفظ حاجياته من دهون وشحوم وسوائل وحبوب وغيرها في أشكال نباتية يشكلها لهذا الغرض ولكنها لم تكن مناسبة تماما لذلك ، وربما انه شاهد آثار الاقدام في الطين وما تحدثه من فجوات تحتفظ بقسط من المياه لمدة طويلة ، فابتدأ عن قصد يتناول الطين ويضغط فيه ويشكل منه حاجياته دون استخدام آلة ما ، ويتركها في الشمس لتجف ثم يضع فيها حاجياته وزيوته ، ولكن ذلك لم يؤد الوظيفة تماما ، وهنا يعتقد المؤرخون أن احتمال حدوث حريق في كوخ ذلك الفخاري الاول ومسكنه احتمال قائم ، وبينما هو يعود مرة أخرى ليري مخلفات الوقود اذ يفاجأ بتحول تام في أوانيه الطينية ، فلقد أخذت لونا جديدا وصلابة واضحة تؤدي حفظ حاجياته ومؤنثته بنجاح تام ، فهدها التفكير الى ان النار والحريق هما اللذان تسببا في ذلك .

ومن ثم ابتداء عن قصد ينتج ويشكل من الطينة أوعيته وحاجياته ثم يحرقها ليحيلها الي صلابه مطلوبة ومادة أخرى مخالفة للطبيعة الاولى وقد قيل كذلك أن الطبقة الزجاجية التي علي الاواني لتجعلها خزفا (٥) ربما جاءت نتيجة صدفة أيضا علي ممر الاجيال الطويلة المتتابعة .

ومن المعروف أن كل هذا التحول والتغيير أخذ أجيالا وأجيالا وتجارب مستمرة ومن هنا كانت أهمية هذا الفخاري ، الذي كان يلعب أحيانا بالرجل الساحر لانه يحدث معجزات في عمله عندما يشكل من المادة الخام الاولى روائع متعددة من الانتاجات الفنية ، التي تنبض بالحياة والسحر والفاعلية في حياة الناس .

(٥) الخزف : هو الفخار المطلي بطلاء زجاجي شفاف أو ملون يكون بنسب خاصة ويسوى على النار في درجات حرارة معروفة للفخاري فتحدث طبقة زجاجية على جسم الاناء متصلبة .

شكل (٢) هذا الشكل يفكرنا بالقلعة المعاصرة على الرغم من آلاف السنين التي عاشتها هذه القلعة من مصر القديمة وهي نموذج صغير الحجم « حوالي ٣ بوصة ارتفاع » بطلاد زجاجي فيروزي من الاسرة ١١ - ١٢ في الدولة الوسطى في مصر القديمة .



شكل (٣) سلطانية مزخرفة باسماء ونباتات والمسقط أسفلها يبين مدى ارتفاعها وسوف نرى امتدادا لهذا الاسلوب في العصور الوسطى الاسلامية في قطعة خزفية شكل (٩) في مشابهة تامة وكل ذلك يؤكد اثر التراث وامتداده في الحضارة على مر العصور وتأثيره الايجابي .

أهمية الخامة :

ليس هنا مجال بحث في التسلسل التاريخي للفخار ، فلذلك بحث آخر ، ولكننا نتعرض فقط لنقاط جوهريّة لأصل المادة وأهميتها ووجودها ومعالجة الفخاري الأول لها وارتباط ذلك بأرض مصر الطاهرة ، في أجيالها الطويلة حيث يزخر تراث مصر بأعداد وفيرة وانتاج ضخم من هذا الفن ، تمتلئ به متاحف العالم ، شاهدة على ما فيه من قيم وعلى مهارة الخزاف في الوقت نفسه .

ومن الحقائق التاريخية الثابتة ما كان للفخار من أهمية في تسجيل الأحداث والمكاثبات وغيرها ، وتداول انتاجها بين الناس في معاملاتهم ، حتى ان الرحالة المسلم « ناصر خسرو » (١) اشار الى استخدام التجار المصريين والبقالين في العصر الفاطمي للأواني الفخارية فيضعون فيها ما يبيعونه للجمهور ويأخذها المشترون بالمجان ، مما يدل على الكثرة العظيمة لهذه الفخاريات وتداولها .

وقد قيل كذلك ان بعض المعلقات المشهورة في الشعر العربي كانت مكتوبة على سطوح من الفخار ، حتى يقال ان الرسالة التي بعث بها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الى واليه في مصر عمرو بن العاص ، والخاصة بانخفاض منسوب نهر النيل قد كتبت على قطعة من الفخار ، حيث امر أمير المؤمنين ان تلقى في النيل حال وصولها أرض مصر الى الوالي وبعد قراءتها كما تنص على ذلك الروايات التاريخية وقد كتب فيها :

« اللهم ان كنت تجرى من نفسك (يقصد نهر النيل) فلا حاجة لنا بك ، وان كنت تجرى من عند الله فنحن في حاجة اليك » .

ويقال انه بعد لقاء الرسالة الفخارية في النيل فاضت مياهه وعم الخير البلاد .

ونحن بصدد النيل العظيم واهب المادة الأساسية للفخاري نشير الى تفزل الشعراء فيه وما لمسوه وما يرتبط بطبيعة مادة الفخار الأولى وهي « الطين » :

قالوا علا نيل مصر في زيادته حتى لقد بلغ الاهرام حين طمي

فهذه اشارة الى وجود طمي النيل عبر هذه الاراضي والمساحات الشاسعة على جوانبه ، حتى لقد ثبت ان النيل بطميه كان يصل الى جبل المقطم شرقا لوجود أسماك نيلية متحجرة فيه ، وهناك طفل صالح للفخاري وعمله .

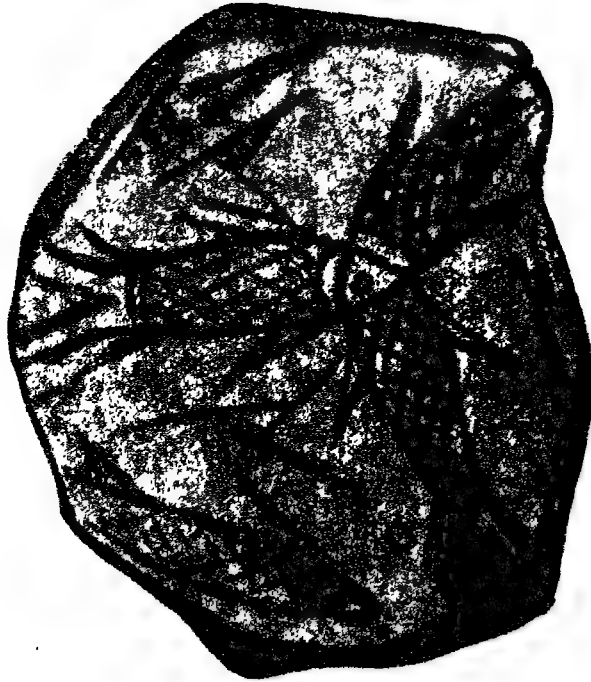
وهناك شعراء كثيرون ذكروا في المرجح السابق مثل أديب مصر الكبير محيي الدين ابن عبد الظاهر ونجدهم تغنوا بما يعطيه النيل من خير وخصوصا في غرينه وما فيه من مواد كيماوية صالحة كانت تحت يدي الفخاري المصري طوال تراثه الطويل .

(٦) فنون الاسلام : د . زكي محمد حسن ١٩٤٨ .

(٧) النيل في عصر المماليك د . محمود رزق سليم : المكتبة الثقافية ١٣٢ .



شكل (٤) جزء من طبق في المصور الوسطى الإسلامية في مدينة الفسطاط والفنان هنا رسم الديك في وسط الطبق ليكون محور الارتكاز وهذا الطائر لعب دورا رمزيا كبيرا مع الفخاري الشعبي وإنتاجاته الفنية .



شكل (٥) احدى الشقاقات الخزفية الاسلامية في القرن ١٤ م
وهي امتداد ترائي للشكل السابق في مصر القديمة شكل (٥)
يبين بجلاء استمرار التراث ورموزه من خلال انتاجات هذا
الفخارى العظيم على الرغم من الفوارق الزمنية المحدودة بالاف
السنين .

المناخ الاجتماعي :

ولقد دلت الأبحاث (٨) والدراسات أن الانتعاش الاجتماعي عادة ينعكس علي الفخاري وعلي أعماله الفنية كذلك فيبدع ويبتكر ، وعندما يزرع الشعب تحت وطأة الاستعمار يصيب انتاجه الخلط والتشويه والضياع والتنافر والابتعاد عن محيطه وقوميته وأصالته ، ولكن الشعب لا يلبث أن يهب هبته ويطرد المستعمر ويعود الي وجدانه الحقيقي فيبدع كما كان في سيرته الاولى ، وتاريخ مصر الطويل يؤكد هذه الحقيقة .

كان الفخاري في مصر يمون طبقات الشعب علي جميع مستوياتها ، وربما تتفاوت النسب في خلطات أجسام القطع الفنية أو تتفاوت الدقة والاخراج ولكن كل القطع التي يمون بها الشعب بطبقاته الفنية والفقيرة علي السواء كانت بها اللمسات الفنية الجمالية حتى لا يحرم منها طبقة الفقراء عندما يستخدمون أدواتهم الفخارية في حياتهم اليومية .

وسوف نرى في الصور التوضيحية المصاحبة للبحث الامتداد الطبيعي لهذا الفخاري المصري ، والخيط المتجدد الذي يربط الحديث بالقديم في جدة وابتكار .

الفن الشعبي والفخار فرع منه

عندما طلع فجر القرن العشرين تنبهت المجتمعات والهيئات وغيرها الي وجوب التفكير موضوعيا عندما تتعرض لأي موضوع ما ، حتي تثمر الدراسة وتصبح مبنية علي أسس قوية وحساب دقيق وتقييم سليم .

كما كان من محاسن هذا القرن ايضا التصدي للتراث الانساني من جديد بتلك النظرة الثقافية ، للوصول آخر الامر الي تفسير حقيقي للجهود البشرية التي قام التراث علي اكتافها ، وهنا ظهر الدور الكبير الخفي وراء الفنون الشعبية في جميع مجالات انتاجها .

لذلك عندما نتعرض في هذا البحث الي « الفخار الشعبي في مصر » يجدر بنا أن نلقي ضوعا ولو يسيرا علي الفن الشعبي نفسه فهو الاطار الشامل الكبير الذي يضم الفخار ضمن جوانبه ، كنتاج من حصيلته الفنية . ولقد تعرض الباحثون والنقاد والفنانون وعلماء الاجتماع والاجناس وعلماء الآثار وعلماء الدين وغيرهم للفن الشعبي بالتحليل والتفسير والمقارنة والتعريف وغيرها ، وعلي الرغم من تباعد أو تقارب تلك التفسيرات والتحليلات المختلفة الا أنهم جميعا متفقون علي أن الفن الشعبي فن له أصالة نوعية مميزة يتسم بالصفة الابتكارية . وهو في الوقت نفسه مليء بالرمز ومرتبئ بالتاريخ والاسطورة ، وهو سريع مباشر وقريب من الحياة والمجتمع ، منطلق غاية الانطلاق ، معبر أبلغ تعبير ، وانعكاس صادق لحس الفنان الشعبي تجاه الحياة والبيئة والوجود من حوله .

وفى تعريف شامل جامع آخر لهذا الفن (٩) نرى أنه الحصيلة الفنية بين حياة الانسان وعمله وبين الطبيعة ، وهو ثمرة الضرورة ، ولم يكن فنانشاً من فراغ ومن لهو ، ولقد صحح هذا التعريف بصدق بعض النظريات المتطرفة التي ترى أن الفنون مبعثها الفراغ وتمارس لمجرد اللهو وربما كان فى أذهانهم الفنون البدائية والفطرية ، وقد نسوا أن الفنان البدائي نفسه كان يمارس فنه لتقوية الحياة الصعبة التي كانت تحيط به من كل جانب ، ولقد أكد ذلك الناقد والفيلسوف الانجليزي « هيربرت ريد » فى كتاباته المتعددة وغيره من النقاد المعاصرين .

ونرى فى تعريف آخر أهمية هذا الفن من (١٠) أنه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد ، وأنه فن الطبقات الاصلية البعيدة عن الحاكم الجير .

ومن هنا تأتى الأهمية عند دراسة ومحاولة الكشف عن مقومات الشعب وأفكاره وأحاسيسه وعقائده وعاداته فنلجأ الى المعين الطبيعي التلقائى، الى فنونه الشعبية فهي خير منجم غنى لهذه الدراسة .

أسلوب الفنان الشعبي

لا يلتزم الفنان الشعبي عندما يصوغ عمله الفني بتركيب رياضي محسوب ثابت سواء للشكل أو للمضمون ، وإنما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة والحيوية المتدفقة والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للاتصال الفنية المطلوبة لاي عمل فني ، حتى أن الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبني على النظريات التقليدية المعروفة ، ولجأت الى مثل هذه الفنون البدائية وكذلك الفنون الشعبية تنهل منها وتعلم عن طريقها التعبير الحر المباشر الفعال .

الأصالة الفنية للفن الشعبي

وعلى الرغم من الثقل والتركيز والاهتمام البالغ التاريخي والانثروبولوجي والاجتماعي وغيره على هذه الفنون الا أن قيمتها الحقيقية كنمط فني له كيان وأسلوب مميز تأكدت بواسطة الفنانين (١١) والنقاد فهم أصحاب الفضل الاول فى الكشف عن معالم هذه الفنون وقيمها الفنية ، لما رأوه فيها من تعبيرات حية صادقة وانطلاق حر بغير حدود ولسها أحاسيس الانسان عن قرب ، وأسلوبها المميز الفريد ، وكفى ما ناله من تقدير بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق صيحة الضمير العالمى التي دعت الى صيانة هذه الفنون ، ففي أكتوبر عام ١٩٤٩ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين فى الفنون الشعبية (١٢) ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون الشعبية ، وكان اجتماعهم ذاك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة ،

(٩) الادب الشعبي - أحمد رشدى صالح - دار المعرفة أغسطس / ١٩٥٤ .

(١٠) الموسم الثقافي لاتحاد خريجي المعهد العالي للتربية الفنية ١٩٥٣ بحث القاه د . عبد الحميد يونس .

(١١) الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية : عبد الفنى الشال . بحث مقدم للمؤتمر السنوى التاسع لوجهي التربية الفنية ١٩٦٩ بالقاهرة .

(١٢) اليونيسكو - رسائل متفرقة فى التربية - تقرير جماعة الخبراء من ١٠ - ١٤ أكتوبر / ١٩٥٩ .

وقد حذر الخبراء من اقامة خط فاصل دقيق بين « الفنون الشعبية » وبين ما نطلق عليه اسم « الفنون العليا » .

وبذلك ضمن لهذا التراث مركزه وكيانه وأسلوبه ومدرسته بين المدارس الفنية المتعددة.

اهتمام الهيئات :

لقد اهتمت الهيئات الدولية والجامعات والمؤتمرات المتعددة المتلاحقة وكتب التأليف المتزايدة ، وتلهفت المتاحف لجمع آثار هذه الفنون وكل ذلك يشير الي ما يمكن أن يسفر عن كنوز متعددة الاطراف عندما تتناول هذه الفنون تناولا محكما في الدراسة والتحليل ، وكلها تبشر برواج فكري مثمر تجاه هذه الفنون وخصوصا في وطننا العربي ، أولا (١٣) لأنها جزء لا يتجزأ من تراث العرب ، « ثانيا » لأنها الجزء المهم الذي أثر في أوروبا ، « ثالثا » لأن هذا التعبير الشعبي قد نفذ من خلال الصحراء ومن خلال التخوم للسهول الساحلية الى وسط افريقيا والى غربها وشرقها والى قلبها ، ثم أن التعايش المستمر بين الامة العربية وبين الربوع الآسيوية بل في العالم الجديد امريكا عن طريق الهجرات الاسلامية المتأثرة بالعرب عن طريق المهاجرين انفسهم بمواقفهم وعاداتهم يجعل بالفعل أن الفنون الشعبية في الوطن العربي لها أهمية انسانية ، لأنه لا يمكن أن نعرف تراث الانسان دون أن نعرف تراث المنطقة الحساسة الكبيرة هذه التي استطاعت بالفعل أن تصوغ طريقا طويلا للحضارة وتأثرت ، ولكنها أكثر من ذلك أثرت في العالم الغربي .

ولقد اهتم المسئولون من رجال التربية في مصر بهذه الفنون فأدخلت ضمن مناهج الجامعات والمعاهد العليا ومدارس التعليم العام لدراستها وتذوقها ، كما تكونت جمعية أهلية لرعاية هذه الفنون منذ عامين في مصر تقريبا .

وفي ضوء هذا يصبح الفخاري فنا شعبيا أصيلا . يرتبط بالجماعة ، يعبر بخاماته عن متطلباتها، يحدد ويتكر طالما أنه الفرص وسمحت له الظروف بفطرته وحسه وتعبيره المفرط وأسلوبه الفريد المميز مستخدما الرمز تارة والتقاليد الموروثة تارة أخرى مع الحفاظ على جوهر الاسلوب وخصائصه التي لا تتقيد بالوضعيات والتقاليد الكلاسيكية الرتيبة ، ينوع في انتاجه ويجدد في أشكاله ويشتغل بكفاءة ومهارة نادرتين عالما بأصول حرفته فاهما لكل أسرارها ، صبرا راضيا ، قنوعا يلتبس من المجتمع العون الصحيح لا العون المفتعل الدخيل على صفاء أحاسيسه ووجدانه ، حتي يندفع بكل طاقاته الخلاقة دون سلبية أو عوائق .

الفسطاط مدينة الفخار : (١٤)

ونحن نتعرض للفخار الشعبي في مصر كان لزاما علينا أن نعرض علي الارض والبقعة الطيبة التي حفلت بتراث ضخم في الفخار والخزف ولا زالت أرضها وترابها تتدفق منها كنوز وتحف هذا الفن ، ذلك المكان هو مدينة الفسطاط الواقعة في الطرف الغربي للنيل العظيم .

(١٣) المؤتمر السنوي التاسع لوجهي التربية الفنية ١٩٦٩ البحث القادم من د . عبد الحميد يونس .

(١٤) القاهرة القديمة وأحيائها . المكتبة الثقافية ٧٠ : د . سعاد ماهر .



شكل (٦) فرن فخار في مدينة الفساط يوضح هندسة بنائية دقيقة لحساب درجات الحرارة اللازمة لتسوية الانتاجات ويبنيه العامل بنفسه وهو يعلم كل جزء فيه وما يؤديه من وظائف .



شكل (٧) الصبي ينقل القطع من مكان الى مكان بكل حساسية واقتدار بحيث تتم عمليات الجفاف بنجاح تام .

ولقد بني عمرو بن العاص (١٥) مدينة الفسطاط في ٢١ هـ . بعد فتح الاسكندرية ، ثم أنشأ الجامع العتيق وهو أقدم جامع في مصر عام ٦٤١ م - ٦٤٢ م في المكان الذي كان فيه لواؤه يعسكر فيه ولذلك عرف الجامع بمسجد أهل « الراية » .

وقد أورد المؤرخ ابن عبد الحكم في تاريخه خطبة عمرو ، التي قالها يوم الجمعة وجاء فيها :

حدثني عمر أمير المؤمنين أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : ان الله سيفتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقبطها خيرا ، فان لهم فيكم صهرا وذمة ، فكفوا أيديكم وعفوا فروجكم وغضوا أبصاركم .

وقد بلغت الفسطاط مكانة رفيعة من العمران في عهد خلفاء بني أمية وصارت مقرا لولاتهم ، وقد استمد سكانها مياه شربهم بواسطة السقاين في أزيار من الفخار وذلك من آبار كثيرة منتشرة .

وفي غزوة صليبية على مصر ١١٦٨ - ١١٦٩ م أمر شاور باخلاء الفسطاط واحرقها بعشرين ألف قارورة (١٦) نفط وعشرة آلاف مشعل فارتفع لهب النار وتصاعد دخان الحريق اربعة وخمسين يوما ، تحولت الفسطاط بعدها الي اطلال .

ولقد اتيج لهذه المدينة أثري كبير هو العالم « علي بهجت » الذي كشف فيما بين ١٩١٢ - ١٩١٣ م أجزاء كثيرة من تلك المدينة البائدة التي لم يتخلف من بقاياها الا جامع عمرو وبعض الابراج .

وقد ظهر من الاكتشافات بين الاطلال انتاجات فخارية وخزفية متعددة وعرفت أشكال الافران المستخدمة ، وكذلك معامل الفخارى وادواته ومواده الكيميائية والوانه وعدده من أهوان ومطاحن الى حوامل لرص النماذج في الافران ، مما يعطي للدارسين سيلا من المعرفة والتدقيق في الاصول الفنية والتقنية والحيل الصنافية .

وقد تعرض الرحالة المسلم الطليعي « ناصر خسرو » (١٧) الذي زار مصر ووصف احوالها أثناء العصر الفاطمي ، لكثير من خزف الفسطاط وما كان له من أهمية قصوى ، ومن بين أوصافه لذلك : أنهم يصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف ، بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخارج لظهرت من الداخل ، وكذلك تصنع منه الكؤوس والاقداح والاطباق وغيرها ، وهم

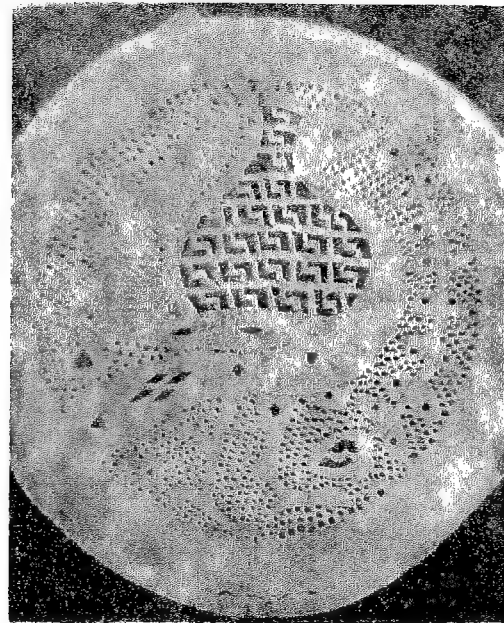
(١٥) اختلفت الروايات في كلمة الفسطاط فجمهور مؤرخي العرب يرجعون أصلها الى اسطورة اليمامة المعروفة . اما المستشرقون فيرجعونها الى كلمة (فسطم) Fasium اللاتينية وهي الخيمة « كتاب فتح العرب لمصر » تأليف « بتلر » ترجمة محمد فريد أبو حديد ص ٢٩٤ .

(١٦) هذه القنابل مصنوعة من الفخار ويوجد بالمتحف الاسلامي بعض منها وقد صنعها الفخارى بشكل خاص لتكون قابلة للانفجار بدقة وعناية وتأثير فعال .

(١٧) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي - المكتبة الثقافية ١٥٨ .



شكل (٨) نموذج لمسجد من الفخار شكله الفخاري من الصلصال وله مئذنتان على كل منهما مؤذن بينهما قبة المسجد وقد نجح الفنان الشعبي في صياغته للهيئة التشكيلية من إنتاج خزاف شعبي من القسوط .



شكل (٩) شباك قلة على هيئة طاووس في رشاقته وخيلانه وربما يكون من العصر الفاطمي أو الأيوبي وتشاهد الدقة في الزخارف وجمال التتميم وإيقاع الخطوط والانغام المديدة التي تناسب في جميع أجزاء الشباك .

يلونونها بحيث تشبه « البوقلمون » (١٨) فتظهر بلون مختلف في كل جهة تكون بها ، ويصنعون أيضا قوارير كالزبرجد في الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن : وهذا الوصف يشير الى الطاقة الخلاقة لهذا الفخاري العظيم وسيطرته الكاملة علي خاماته وادواته وتفهمه الكامل للاصول الفنية والتكنولوجية .

وموقع الفسطاط قرب النيل (١٩) ووجود الموابك الآتية من الشمال ومن الجنوب تؤكد صلاحية المكان لهذا الفن . ففي سهولة تستقبل المادة الخام وفي يسر تصدر الانتاج .

ولقد اثارت عشرات الالوف من القطع الخزفية والفخارية من شتى انواع الانتاج الاسلامي فيما بين القرنين السابع والسابع عشر الكثير من البحوث الفنية والتاريخية والجمالية والتكنولوجية والاجتماعية وغيرها . نظرا للاهمية التي تشتمل عليها هذه القطع .

ومما يلفت النظر أن الخزاف المصري كان متنبها للواردات الاجنبية من الخزف للبلاد فحاول التصدي لها وعمل على محاكاتها ونجح في ذلك كثيرا بفضل ذكائه وقدرته وحماية الصناعة المحلية من الضغوط الاجنبية .

وربما ينفرد الفخار والخزف الاسلامي عن أي انتاج فني اسلامي آخر من أنه حفظ لنا أسماء الخزافين الذين سجلوا توقيعاتهم على اعمالهم الفنية نذكر منهم : طبيب على ابراهيم المصري - ساجي - أبي الفرج - الدهشان ابن نظيف - يوسف الحسيني - اولاد الفاخوري وغيرهم . وكان علي راس هؤلاء الفنانين استاذان كبيران هما : سعد ، مسلم واستمرت أهمية الفسطاط في الصناعة حتى بعد تأسيس القاهرة في القرن ١٠ م بفضل موقعها على النيل وكونها قاعدة مصر الاسلامية ومناارة للدين الحنيف ومركزا تنبعث منه الحضارة العربية الاصلية .

وقبل أن ننهي الحديث عن الفسطاط لابد أن نعرض علي نوع من انتاج الفخار الهام هو :

شبابيك القل : (٢٠)

مما يؤكد شعبية هذا الفخاري ولسماته الفنية انه كان يعد جراته وقلله بشبابيك مفرغة تتمركز بين رقبة الاناء وجسمه وتزين برسوم جميلة هندسية او مكونة من طيور أو حيوانات أو عبارات لطيفة ودعوات وتمنيات ، وأصبح الفخاري قريبا من شعبه يحدثه بلفة تشكيلية سهلة محبة فيها الحب والدعاء معا (ش ١٥ واحد من هذه الشبابيك) .

(١٨) « البوقلمون » نوع من أنواع النسيج يعطى الوانا فزحية حين يتعرض للضوء وربما يشير الى الخزف ذي البريق المعدني الذي اشتهر الخزاف المسلم به واحدمبتكراته .

(١٩) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي - المرجع السابق .

(٢٠) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر - المرجع السابق .

وهذا النوع من الخزف الاسلامي فريد في عالم الخزف ، وقد خصصت له دراسات خاصة نظرا لأهميته وجدته وتعرض له الباحثون في بعض درجاتهم العلمية « درجة الماجستير » منهم : السيدة / عائشة محمد فتح الله المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية . والسيد / نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية .

والفسطاط الحالية وممارسة أهلها لأعمالهم التي تشير إلى ماض بعيد وتقاليد راسخة وتعتبر حلقة متصلة رغم ما حاق بها من ضعف وانحلال في المستوي الفني لأسباب ليس للفنانين دخل فيها ، وعلي الرغم من ذلك فإنهم لا يزالون يكدون ويكدحون ولا تزال عجلتهم ودولابهم يدور بين اكوام الحطب والبوص والطين ، ولا يزال يعلو المنطقة كلها الدخان الأسود المتصاعد من الأفران المنتشرة في المكان . في هذا المناخ يعيش الآن الفخاري الشعبي المعاصر بأصالة الفنية القابعة في وجدانه ينتظر الفرصة السلمية لظهور مواهبه ومهارته وحساسيته الفنية نتيجة تخطيط علمي دقيق حتي تعود العجلة من جديد ، وتبني أصالة فنية جديدة معاصرة .

ولن ننسى في هذا المجال الذين سلطوا الضوء علي الفخار والخزف الاسلامي من العلماء والباحثين نذكر منهم :

علي بهجت - د . زكي محمد حسن - د . محمد مصطفى - حامد سعيد - د . محمد يوسف بكر - عبد الرؤوف علي يوسف - بتلر Butler - فيلكس ماسول Felix Massoul - ايفانس Evans - ارثر لين Arther Lane - فوكيه Fouquet - هوبسون Hobson - ديماندي Dimand

وسائل انتاج الفخار :

حين نتعرض للفخار الشعبي ينبغي أن نتناول كذلك الطرق والوسائل التي يتبعها الفخاري في انتاج عمله والمناخ الذي يحيا ويعمل فيه ليلا ونهارا .

وربما يندهش الزائر عندما يعرض لهؤلاء الفخاريين أثناء عملهم ، ذلك أنهم رمز للكفاح المستمر في ظروف شديدة قاسية راضين سعداء وهم يواجهون تحضير خاماتهم باقتدار أو عند تشكيل منتجاتهم بشغف زائد وتحكم مذهل في العمل أو عندما تراهم يرصون الانتاج داخل الأفران بعناية فائقة وبأسلوب صحيح أو عند ايقاد نيران الأفراد لتسوية الاشكال فان كل تلك العمليات تحتاج لخبرات متكاملة قد حققها هذا الفنان بتفهم ووعي كامل .

تفهم للمادة الخام :

تدل الشواهد علي أن الفخاري الشعبي الاصيل خبر مادته الخام الاولي وهي فصيلة طينات متعددة ، يبحثها ، درسها ، فهم خصائص كل نوع وأماكن وجودها وطرق تحضيرها وصياغتها والعمليات الاخرى المصاحبة ، وأصبحت سيطرته كاملة على كل العمليات الفنية المتتابعة ، حتي تخرج القطعة آخر الامر في حالة من التمام والكمال ، فهو يعلم كيف تتكون خلطة طينات القلة البيضاء أو القلة الحمراء أو الابريق الاسود اللون أو الزير أو الماجور أو غير ذلك لأن لكل شكل وظيفة معينة ، ولكل وظيفة ينبغي أن تشكل بعجينة خاصة تلائمها .

الطينة لغة التشكيل لنوعيات متعددة :

ان الطينة في يد الفخاري سهلة طبيعة يشكل منها ما شاء من اشكال متعددة كالقلل والاباريق والاطباق والجرار والزمزميات والبكارج ، والشمعدانات والمحلب والدماسة والزبدية والطرشية والقوارير والمسارج والبوشة والطواجن والماجور والاعاب الاطفال والدمي المتعددة وغير

ذلك من الاشكال والهيئات التي لا حصر لها . يشكلها الرجل في سرعة خاطفة بمهارة الفنان الاصيل ، يشكل كل نوع بما يناسب وظيفته وفي الوقت نفسه من غير فقدان للشكل الجمالي العام .

مكان العمل :

اننا نلمس مكانا بدائيا بسيطا يعمل فيه الفخاري تتوافر فيه كل الصلاحيات اللازمة للعمل ، تهوية صحيحة ، لا توجد ممرات هوائية تمر علي الاشكال ، اضاءة مناسبة من غير سقوط أشعة الشمس علي النماذج ، مكان يميل الي الرطوبة نوعا حتي لا تتشقق الاعمال نتيجة الجفاف السريع ومكان العمل مظلل بالبوص وسعف النخيل والسقف محمول علي بعض الاخشاب او سيقان النخيل ، والجو العام مكيف تماما صيفا وشتاء بعيدا عن الاتربة والغبار ، وجدران المكان بنيت بالطوب وبالكسرات الفخارية الناتجة من عمليات الحريق . . . والمكان يستهوي الزائر لمناخه الفنى

الدولاب :

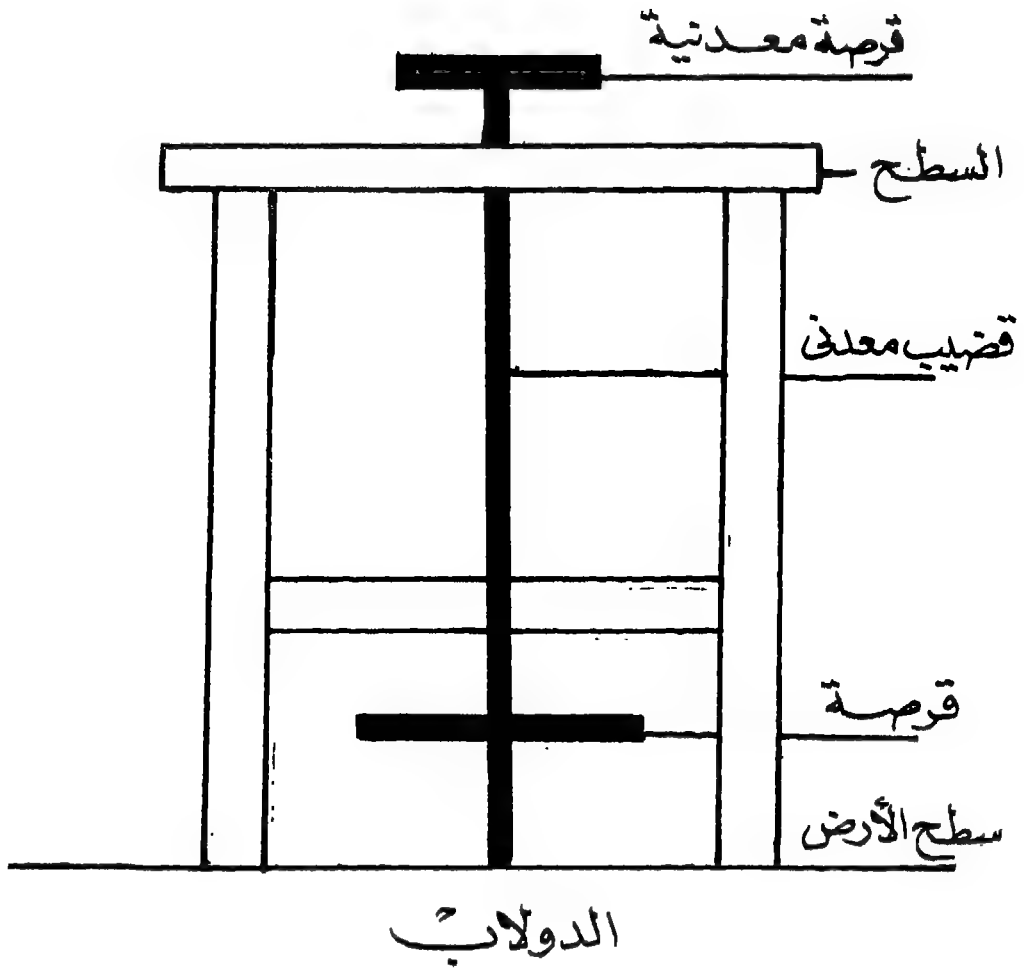
هو الاداة التي يشتغل عليها الفخاري واحيانا يسمى عجلة الخزاف واحيانا يسمى « بالحجر » لوجود حجر ثقيل في القرصة الخشبية التي تدار بالارجل لتجعل الدوران اكثر قوة وفاعلية .

وقد استوقفني لفظ « دولاب » كثير المدلوله وتسميته بهذا الاسم حتي انه قيل في ذلك امور كثيرة منها ان كل شيء به حركة دوارة يقال له « دولاب » مثل دولاب العجل في العربات مثلا ، وقيل ايضا ان لفظ دولاب ربما اشتق من دولاب الموسيقى وهو جملة موسيقية مركبة تكمل قطعة شاملة متكاملة . ويقال ان النول الذي يشتغل عليه النساج الشعبي يسمى « دولابا » .

وعلى كل حال فدولاب الفخاري عبارة عن نغم موسيقى متكامل في دورانه السريع والبطيء وايقاعه المتجدد لاجراج القطعة الفخارية آخر الامر .

ولا غرابة في ذلك فالمشاهد للفخاري أثناء العمل يدرك هذا النغم والوزن الموسيقي واللحن الخلاق تماما . . . والدولاب كما هو مبين بشكل (١٠) يصنع عادة من الخشب ويقوم علي محور قائم او مائل ، والقرصة السفلية تصنع من الخشب وهي التي تدار بارجل الفنان فيتم الدوران وتدور القرصة العلوية التي تصنع عادة من الزنك وتوضع عليها قطع الطين المراد تشكيلها وهذه القرصة المعدنية مثبتة في عمود معدني حديدي يربط القرصة المعدنية العلوية بالقرصة الخشبية السفلية ومثبت طرفه بعد ذلك بنفس الدولاب المستقر علي سطح الارض بثبات تام .

ومن المثير حقا مشاهدة هذا الفنان الشعبي عندما يعتلي هذا الدولاب للعمل فانه تتمثل امامك علي الفور سيطرة مذهلة على عملية التشكيل وتحكم كامل في الهيئة المراد تشكيلها وسهولة تادرة ، كل ذلك وانامل الفنان تلعب بالطينة في كل اتجاه وهي تدور علي القرصة المعدنية وكأنها راقصة تدور وتنحني وتتمايل يمينا وشمالا الي ان تكتمل الصورة ويبدأ الحوار وهكذا نراه في عمله ينهي قطعة ويستلم الاخري ويتابع العمل دون كلل أو إبطاء سعيدا بانتاجه قانعا بعمله . راضيا مؤمنا ،



شكل (١٠) دولاب الخراف « أو عجلته » رسم توضيحي يبين
أجزاء الدولاب ووظيفة كل جزء .

ينتج حوالي مائتين من القلل المختلفة يوميا وإذا انتج أصص الزرع فإنه ينتج منها يوميا حوالي مائة أصيص .

عمليات الإعداد والتحضير :

أن أى إنتاج لابد له من معرفة تامة كاملة في وسائل الإعداد والتحضير لاسيما إذا كان العمل يدويا كما في حالتنا هنا مع الفخاري الشعبي . فهو قد درس مواد الخام جيدا وعرف خصائصها وخبر تحضيرها في أحواض مملوءة بالماء بعد أن يزن أو يكتال المقادير المحسوبة من الطينات المختلفة التي تحتاج إليها الخلطة المطلوبة كالرجل الكيميائي تماما الذي يزن مواد له لاجراء تجاربه بدقة وعناية .

ثم يترك الطين في هذه الأحواض المملوءة بالماء مددا طويلة حتي تتحلل موادها الأولية ، وبعد أن تكون قد غربلت باديء الأمر وخلت من الشوائب الضارة ، ثم تري الرجل وقد حاول أن يعجن الطينة بأرجله ليجعلها متجانسة في كل جزء منها ، وبعد ذلك تصفى في أحواض أخرى وهكذا من حوض الي حوض آخر حتي يضمّن الفنان نقاء الطينة وصلاحيتها للعمل ، وبعد ذلك يجمعها ويدخلها في مكان العمل ويأخذ منها القطع المناسبة للأشكال المطلوبة .

وهو في خبراته الدقيقة يعلم تماما ما تحتاجه القلة من تركيب معين ليجعلها آخر الأمر مسامية الجسم وكذلك قدر المسلي أو الطواجين غير المسامية أو القلل الفزاوية فإنها تحتاج لعجينة وتركيبه خاصة لتؤدي هذا الدور ، وفي هذا المجال قد اضطر بعض الباحثين الى التعرض لهذا الفنان الشعبي في هذا المجال في رسائلهم العلمية لدرجة الماجستير (٢١) .

توزيع العمل :

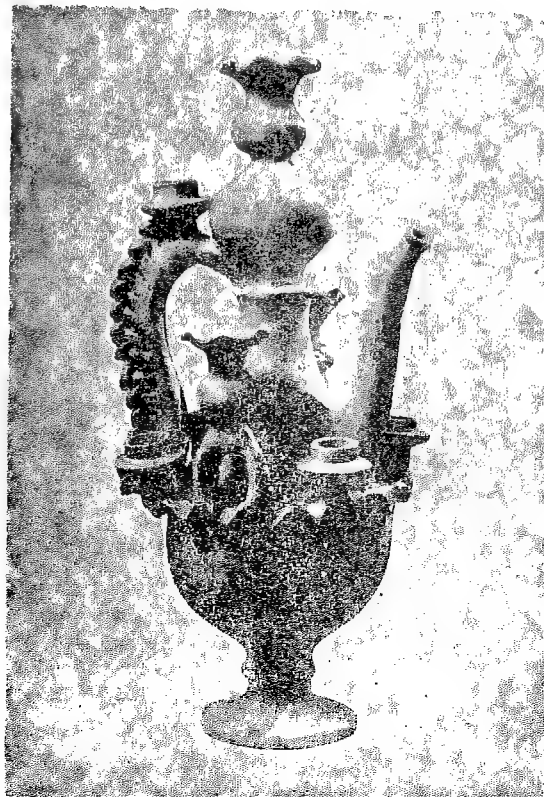
عندما تشاهد مكان العمل تجد عاملا ينتج القلة ، وآخر بجواره ينتج نوعا من القدور ، وآخر يعمل البرابخ الاسطوانية وهكذا كل عامل يركز في نوع يتقنه ويتخصص فيه حتي الصبية أنفسهم ، نجد واحدا منهم يعجن الطين وآخر يكورهم وثالثا يسلمه للعامل علي الدولاب ورابعا يستلم العمل بعد تشكيله ويضعه في مكان أمين للجفاف وهكذا خلية مستمرة في العمل بنسق موحد وتعاون كامل صحيح . وارتباط عضوي بين جميع العاملين لخدمة الانتاج وهو هدف الجميع ...

تعليم الصبية :

ومن الأمور الملفتة للنظر أن تعليم الصبية يتم تلقائيا في هذا المناخ الصحي الذي يتم التعليم فيه بواسطة الرؤية المباشرة والخبرة على الطبيعة وكلها من مبادئ التربية الحديثة .

فالصبي يلاحظ المعلم أثناء عمليات التشكيل ويدقق النظر في كل خطواته والولد للملاح يصل

(٢١) نذكر منهم ، السيد محمد السيد المدرس بالعهدة العالي للتربية الفنية في رسالته للماجستير عن الطينات والخامات الشعبية المستخدمة في الخزف والاستفادة منها في مجال التربية الفنية ، وكذلك نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية في رسالته للماجستير أيضا عن (الفخار المحلي واعطائه اللمسة الفنية) .



شكل (١١) تتجلى براعة الفخارى الشمسي بانطلاقه الخلائق في الهيئات التشكيلية وهنا ابريق آخر في هيئة ابتكارية ونسب منسقة وعلاقات وتنظيمات متكاملة في هيئة بنائية تتسم بكثير من الرموز ورشاقة نادرة .



شكل (١٢) الفخارى الشعبى يعبر عن عروسة وعن راقصة في الوقت نفسه تحمل بلاصا في رشاقة ودلال ، بصدرها ونهودها وخصرها وأردافها وكلها تغزل فيها الشمراء في أشعارهم ، وكان الفخارى أداة تسجيل لهذه الاوصاف في سهولة واقتدار بخامته الفخارية الحبيبة .

بهذه الرؤية ودقة المشاهدة الي تفهم العمل وأصوله وحيله دون القاء محاضرات أو أحاديث أو توصيات وارشادات قد تعيق تعليم الصبية في نموهم. ولا تثبت في أذهانهم أية خبرة أو معلومات ، ونجد أن الصبي المتخلف يأخذ عملا علي قدر طاقاته وقدراته التي لا تحتاج منه قدرا من التفكير أو الجهد الذهني ، والصبي المتفوق نراه وقت راحته وقد اعتلى الدولاب وحاول أن يشكل عليه بعض الأشكال فيفشل مرة وينجح مرة أخرى وهكذا ينمي نفسه بنفسه وتصبح الخبرة هنا خبرة تعليمية حية كما أرادها الفيلسوف «جون ديوى»

التجفيف والتشطيب :

تأتي آخر الأمر عملية نهائية فبعد تشكيل الاواني علي الدولاب وبعد أن تجف قليلا (تتجلد) تعود مرة أخرى للعامل فيعطىها اللمسات الاخيرة الدقيقة والحليات اللازمة والزخارف المطلوبة : فتجرد الزيادات غير المطلوبة في الأشكال وتسوي القواعد والفوهات وتركب الايادي أو غيرها من الاضافات . ثم يترك الشكل بعد ذلك ليحفظ جفافا بطيئا بعد ذلك استعدادا لعملية التسوية داخل الأفران ...

الأفران وعمليات الحريق :

ان الدارس المتعمق لفن الخزف يندهش تماما للتصميم الذي يراه في الأفران الشعبية وما فيها من هندسة وحساب دقيق من حيث المساحة والحجوم والابعاد والارتفاعات والفراغات وسمك الجدران والمداخل وعدد فتحاتها وعلاقة ذلك بالمساحة الكلية والابواب اللازمة وفتحاتها الخاصة بالوقود أو باماكن رص الانتاج . كل ذلك يشير بصدق الي تفهم الفنان الشعبي لجميع مراحل عمله الفني وما تحتاجه كل مرحلة من معلومات وخبرات دقيقة وحساسة محسوبة حتي ينجح الانتاج آخر الأمر بأقل ضرر من الخسائر التي تحدث نتيجة ظروف خارجة عن الحساب .

ويزودنا كتاب « مدينة الفخار » (٢٢) عن الأفران التي يبنها العمال من الخامات المتاحة من بعض الاحجار وكسرات الفخار والطفل ولا يكلفهم ذلك كثيرا .

وبناء الفرن عبارة عن غرفتين احدهما تعلو الاخرى ، هذا بالاضافة الي غرفة بيت النار وهي تستخدم لرص بعض المشفولات أيضا ، ويتسع الفرن أحيانا لرص ٣٠ ألف قلة، ويستخدم وقود البوص لتسوية الأشكال وأحيانا حطب القطن أو مصاصات القصب . وتستغرق هذه التسوية في هذه الأفران الكبيرة نحو ١٢٠ ساعة منها ٥ ساعة للتعليل أي لتسخين الفرن تدريجيا وبعد الانتهاء يترك الفرن ليبرد لمدة لا تقل عن ثلاثة أيام حتى يتم تفريره تدريجيا .

ويزودنا أيضا المرجع السابق بأن أهل الفساط عندما يستخدمون الطلاءات الزجاجية لبعض الزبيديات والطواجن المنزلية يكونون خلطتها من مقدارين من السلقون ومقدار من الزلط المسحوق ومقدارين من البوراكس ، كما يوجد طلاء آخر تضاف اليه الطينة ويتركب من مقدارين

من السلقون ومقدارين من مسحوق الزلط ومقدار من الطينة الاسوانية ، وتعد الطلاءات بسحقها في رحاية من الصوان ويضاف اليها بعض الصمغ العربي ، كما يستعمل أحيانا التوبان (اكسيد النحاس) للحصول علي اللون الاخضر .

الاغاني والرموز والامثال الشعبية المرتبطة بالفخاريات

تلعب الاغنية الشعبية دورا كبيرا في حياة الشعب ، تارة توجه ، وتارة تسعد الناس ، وتارة تربى وتعلم وتلهب الحماس والاحاسيس والشعور وتارة تنقد وتثير الذكريات الى غير ذلك من الاهداف التي تختفي وراء كلماتها ونبراتها ورمزيتها ، وان نشيد « الله اكبر » الذي خلقته مناسبة العدوان الثلاثي علي مصر سنة ١٩٥٦ قد انتشر في العالم العربي كله لتأثيره المباشر علي شعوب امتنا العربية وصدق كلماته ولحنه .

وتشير هذه الاغاني الى اشارات كثيرة (٢٣) والي التشكيل والزخرفة ، فكما يرسم الفنان الشعبي وحدات زخرفية معينة علي جدران بيت العريس تشير اغاني الزواج الي التطريز الذي يكون علي صدر العريس او طاقيته او علي ثوب العروس ، وليالي الحناء والزفاف والصباحية ويشتمل علي نماذج من الصناعات ذات القيمة الجمالية وكذلك علي اغاني هذه المناسبات . فحادثة الزواج اذا اشبه ما تكون بقاء بين فنون الفناء والرقص والتطريز والتشكيل والصناعات ذات القيمة الجمالية ، وعند دراسة أي جانب من هذه الفنون لا نستطيع الاستغناء عن دراسة الجوانب الاخرى منها لانها جميعا مؤلفة تلقائيا تهدف لتنظيم وانشاء أسرة جديدة .

وهنا تأتي الاشكال الخزفية والفخارية التي تعيش وسط المناخ العام وتلعب دورا هاما فيه ، فالقلة (٢٤) ش ٢٠ من الواحات الخارجية مزينة اجمل زينة يقال لها « راوية العريس » لشرب الماء ، حيث تغطي هذه القلة في حفل الزفاف بقطعة مستديرة من البخور (٢٥) يتدلى منها عدة انواع من الخيوط المزينة بأنواع من الخرز الملون والعملات النقدية .

وفي اغنية الحناء (٢٦) نكتطف منها ما يلي : يا صغيرة يا ام الدجيجة الصافية ؛ لبست حلق الماظ وجاتني جافية ، راح الهزال وجاتني العافية .

ان الحلق الذي تشير اليه الاغنية سجله الفخاري علي اوانيه ، لان الاناء نفسه رمز للمرأة ش . فقد لبس الاناء رمزية اخري غير وظيفته السطحية الاولى ، يخرجها الفخاري رشيقة ،

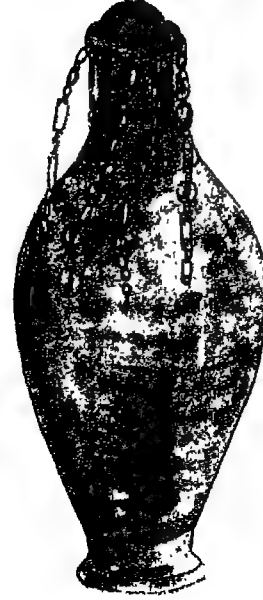
(٢٣) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ رشدي صالح .

(٢٤) توجد بمتحف وكالة القوي بالقاهرة قرب الازهر الشريف .

(٢٥) وضع البخور علي رؤوس الاشياء لتعطى والحقزية ططرة نعم مكان الحفل عادة مصرية قديمة حيث كانت توضع علي رؤوس السيدات في الحفلات مثل هذه الطور والروائح الجميلة ، والتسجيلات الثرية توضح ذلك .

(٢٦) رشدي صالح المرجع السابق .

(٢٧) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ حلمي عبده حسين .



شكل (١٣) قلة « راوية لشرب الماء » من الواحات الخارجة
في متحف وكالة الغورى بالقاهرة « رواية العريس » يتصف
الشكل بجمال مساحته وانسياب خطوطه مع اتزان عام للهيئة
الكلية للقلة .



شكل (١٤) اناء فخارى شعبى وفد حمله الفنان رمزية
واضحة في رشافته العلوية والسفلية والانبعاج الواضح في
الوسط ، والحلقان وكأنها في اذني حسناء مكتملة الانوثة .

بقوام رائع ، ونهود ناضجة ، وخصر جذاب ، وحيوية واغراء ترمز للانوثة والاختصاص في تجريد رائع ربما يعجز عن التعبير عنه الفنان المعاصر الحديث .

ونقتطف من شاعر عربي قديم البيت التالي: لكي نرى المثالية الانثوية واوصافها في هذه الاشعار :

وماكمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جنت به جنونا

« الماكمة » هي الاردا ، و « الكشج » هو الخصر . وهذه مثالية رائعة للانوثة والاختصاص تمثلت في كثير من الفخاريات .

وفي أغنية أخرى : (٢٧) « البحر بيضحك ليه وأنا نازلة أدلع أملا القل » كناية رائعة ، كيف يرسم الفنان البحر وهو يضحك ؟ وكيف يرسم الصبية الجميلة وهي نازلة تتدلع ؟ هذا شأن الفنان التشكيلي وحده ، وهنا ظهرت ملامح الفخاري الشعبي كفنان تشكيلي في بساطته التعبيرية المليئة بالرمز عندما يشكل بالفخار حاملة الجرة في دلال ورشاقة .

وقد التقط الفخاري الحصان وشكله في انتاجاته فهو يرمز للفارس العربي الاصيل ش ٢٣ حيث عاش مع الاغنية وعبر عن تراث ماض وحاضر يعيشه يردده بالاغنية والتشكيل .

أغنية أخرى : (٢٨)

« أنظر بعينك يا جميل ، بيضة من لون الياسمين ، يا حنكها خاتم سليمان » يا صدرها بلاط حمام ، يا نهودها فحول رمان ، يا وراكها عواميد رخام . . »

هذه الاوصاف رددتها الفخاري الشعبي في عرائسه الفخارية كحاملة البلاص والجرار والقلل ش ١٩ . مترجما كل هذه الاوصاف بلفة تشكيلية فخارية .

ولعل ارتباط الاغنية (٢٩) الشعبية بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع الشعبي ، ومساريتها لدورة الحياة التي عبر بها أفرادها كان لها أكبر الأثر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها وترديدها فيها سمة المرونة التي تساعد على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس بما فيها من مضامين تحملها وتعبّر عنها .

ولعل شهرة فنان الشعب سيد درويش أنه فهم أحاسيس الشعب وأمكنه التعبير عنها بوجدان صادق فانفعل وتأثر بها الشعب نفسه .

ويحدثنا زميلنا الاستاذ سعد الخادم (٣٠) حديثا ممتعا شيقا عن العلاقة بين الرقصات والاشكال الفخارية المختلفة التي يبدعها الفخاري الشعبي في تماثيله وعرائسه الفخارية . فيقول:

(٢٨) الادب الشعبي رشدي صالح .

(٢٩) الاغنية الشعبية المكتبة الثقافية ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٣٠) الرقص الشعبي في مصر - المكتبة الثقافية ٢٨٦ الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٥) من وحى عروسة المولد نرى هذه العروسة
الفخارية الشمبية بدلالها وزخارف ملابسها التي تكثر فيها
الثلثات وهي ظاهرة في الفنون البدائية والشعبية على السواء
ونرى الهالة التي تحيط بالرأس والتاج الذي لا تلبسه وكأنها
تحكي قصة طويلة من القدسية والجمال والحب في أسلوب
تلقائي جذاب بسيط .

لا يزال التقليد الشعبي سائدا في معظم البلاد كالهند مثلا حيث توضع عرائس فخارية عند هياكل وأضرحة تقام لآلهة الحقول أو بعض الأرواح ذات الأثر البالغ للمزارعين ، ولقد كانت هذه التماثيل الفخارية تصنع في ريف الوجه القبلي بمصر حتي بداية القرن الحالي وهي لعرائس من الفخار تمثل فكرة الاخصاب وهي علي هيئة امرأة عارية ارسلت شعرها في جدائل تنسدل على اكتافها ، وقد صنعت على مثال العرائس الفخارية التي كانت تصنع في عهد ما قبل الاسرات بمصر وقد زودت البحث ببعض هذه العرائس ش ٣٠ - ٣٢ ويتابع الاستاذ سعد الخادم حديثه الطريف فيقول: « كانت تصنع في الريف بالصعيد في الاعياد ومواسم زيارة مقابر الموتى عرائس علي شكل فارس ممتط جواده وقد بسط ذراعيه جانبا والفارس والفارس مدهونان بلون جيري ابيض ملطخ بأقلام ذات لون احمر كأنه نوع من الخضاب يذكرنا بالتخضيب بدماء الفدية في طقوس الزار ، والبحث مزود بمثل هذا التمثال ش ٢٣ (٣١) .

ويذكرنا الفارس بأمور كثيرة ، وان كانت بعض الآراء قد اتجهت الي ان الفارس الملطخ بالدماء قد يكون هو « مار جرجس » أو يكون له صلة أوثق بأمير النروز الذي كان يسكب علي نفسه الخمر الأحمر ويبلل فرسه في مناسبة فيضان النيل تنويها عن حمرة النيل التي طالما نسبت الي حمرة دماء الفديات ، ويتابع الاستاذ سعد الخادم الحديث الي ان هذه العرائس الفخارية ما هي الا راقصات أو تماثيل رمز للاخصاب ولم تكن مقصورة علي الانسان فحسب بل ارتبطت أيضا بالحيوان والطير كالجمال والخراف والغزال والزراف والديك والحمام والهدد وغيرها ، قد يكون لها صلة برقصات كانت تؤدي امام تلك الدبائح وهي تساق الي الهياكل والمعابد .

وقد أورد الاستاذ سعد الخادم فيما أورده من رقصات الرقصات الفخارية الثلاثة الآتية : -

١ - رقصه القلة : ش ١٩

نري عرائس السبع الفخارية تحمل على رأسها بلاصا أو قلة وتزين الجزء الادني من ثوبها بشمعدانات حول الارداف ، هذا عدا تجميل كافة التماثيل والعرائس الخاصة بالسبع بقلادات ضخمة تتدلى من حول أعناقهن حتي صدورهن وغني عن القول ان تقاليد السبع تقتضي تجميل العرائس الفخارية التي من هذا النوع بالحلي من الاقراط والقلادات والخواتم الذهبية ، مما يعتبر من ضمن تقاليد وطقوس تقديم القرابين من المصاغ لقرينة المولودة علي سبيل الفدية ، والراقصة كانت تضع القلة وهي مملوءة بالماء علي رأسها وتؤدي حركات بارعة في الرقص دون ان يسيل الماء أو تسقط القلة ، والتماثيل الفخارية الشعبية المعاصرة تحكي هذه الاحداث « لازلنا نشاهد هذه الرقصة بين راقصاتنا في الوقت الحالي » .



شكل (١٦) حصان من الفخار عليه فارس « مجموعة
الخاصة » التقسيمات الهندسية ملونة باللون الأحمر والأخضر
والأبيض في مساحات معبرة ، والفارس وحصانه وقوته
وشجاعته كانت أمام الفنان الشعبي وأمام تعبيراته المتعددة
فهو عنوان ارادة الشعب ووحدته وقوته ومنهج ثورته
الأصيله .



شكل (١٧) حصان آخر عليه فارس موجود في متحف « فيتز
وليم » في كامبردج انجلترا من الفخار المحروق عمله الفنان
الشعبي المصري بين ٧٠٠ - ٦٠٠ ق.م يؤكد ذلك استمرار
الخبرة والعقيدة والأسطورة تمر بين الاجيال على مر العصور
وتصبح موضوعات مثيرة حية امام الفنان الشعبي الاصيل
يحيي تراثها ويحافظ على كنوزها ويجدد في تعبيراتها .

٢ - رقصة الشمعدان :

أما عن تقاليد الشموع التي كانت تثبت وتضاء على مدار ثوب العروس الفخارية فيبدو أن هذا التقليد كان الأصل في رقصات قديمة لم يعد لها أثر اليوم وهي رقصة « الشمعدان » ، ولعل الراقصات فيما مضى لم يكن يضعن الشمعدان علي رؤوسهن للرقص والطواف به ، بقدر ما كن يقلدن الشمعدان نفسه بتثبيت الشموع على مدار اثوابهن كالقناديل أو الثريات ، ويتم الاستاذ سعد الخادم حديثه فيقول :

ونقرأ في الكتابات العربية القديمة عن تقاليد حملت نساء العرب علي وضع « وسائل » تحت ثيابهن لكي تعظم الواحدة منهن عجيزتها ، وكان يطلق علي هذه الوسائل اسم « العظامة » وفقا لما ورد في كتاب قاسم أمين « تحرير المرأة »

ونشاهد كذلك تضخيم الارداف في رقصة الحجلة كي تظهر الراقصة براعتها في هز اردافها المصطنعة اهتزازات سريعة متلاحقة .

وتبدو تلك الفكرة في ارتداء الراقصات في مصر اثوابا مزودة بوسائل أو بهياكل معدنية تيسر تثبيت حمالات معدنية للشموع على مدار الثوب يتسنى معها اضاءة الشموع حول ثوب الراقصة أو « العالة » وقيامها بحركات تعتمد على اهتزازات الارداف والشموع مضاءة دون أن تمتد السنة اللهب فتحرق العروس وثوبها لبعدا لارداف بفضل تلك العظامات عن أجساد الراقصات .

وبالإضافة الي اضاءةهن الشموع على اثوابهن كن يضعن علي رؤوسهن قلة أو بلاصا به ماء أو ديكاً أو دجاجة ش ٢٥ . (٢٢) ويرقصن دون أن تقع القلة أو ينكسر البلاص أو يطير الديك من على رأس الراقصة ، والعرائس الفخارية الحالية هي الباقية لهذا الأثر ...

٣ - رقصة السفاة :

وقد عبر عنها الفخاري على هيئة راقصين أو بهلوانات يؤدون ببراعة بعض الحركات الحاذقة في حفظ توازن بعض الآنية التي يرسونها على أكتافهم أو علي أذرعهم أو رؤوسهم ومن بين هذه الرقصات ش ٢٦ (٢٣) رقصة توضح انسانا يرتدي طرطورا علي رأسه كطرطور الحواة والبهلوانات ويمسك تحت إبطه بابريق وقد وضع في الوقت نفسه قلة على كتفه وأمسك بالصنوج في يده وثبت علي كتفه الاخري اناء من آنية الماء ، مما يكشف لا ريب عن هذه الالاعيب الحاذقة التي كان هؤلاء الحواة وأرباب الحيل يؤدونها فيما مضى .

وهنا يجمل بنا أن نعترف أن الفخاري الشعبي يحمل الماضي والتراث في مشاعره وأحاسيسه ويعبر عنه بأسلوبه الخاص المميز ، وهو حينما يقدم لنا هذه الاشكال الفخارية

(٢٢) هذا الشكل مرسوم من كتاب الرقص الشعبي في مصر : المكتبة الثقافية ٢٨٦ سعد الخادم .

(٢٣) المرجع السابق الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٨) عروسة فخارية تمثل إحدى الرقصات وتضع الراقصة على رأسها دجاجة أو ديك . والشكل الفني العام يمثل تركيباً معمارياً متناسقاً بين كل جزء والجزء الآخر مع التركيز على مصدر الانونة والخصوبة لجسم المرأة .



شكل (١٩) عروسة فخارية تحكي رقصة السناء الشكل يؤكد سيطرة الفخاري الشعبي على عملية بناء الشكل بمهارة وحلق لاسيما الفراغات الموجودة بين الاذرع والسيقان والعملية التكنيكية في ربط أجزاء الجسم ببعضها البعض الآخر . وتوجد بعض كتابات أسفل الشكل .

المتعددة سواء منها الانسانية أو التي علي هيئة الطير أو الحيوان فانها لابد ان تحكي قصة أو أسطورة أو تشير الي عقيدة ، وهذه الدمي والعرائس الفخارية احدي تراثنا الفني وجدت في أرض مصر منذ عصر ما قبل الاسرات (٢٤) .

ولم يكن اختيار الفخاري لهذه الاشكال الحيوانية أو الانسانية أو غيرها اختيارا عفويا ولكنه اختيار دقيق هادف ، فان اختيار طائر الصقر في مصر القديمة ورمزيته « لحورس » ابن اوزيريس وايزيس ، وكذلك اختيار البقرة « حتحور » ربة السماء ، كان اختيارا واعيا مدروسا ، ولم يكن وليد صدفة عارضة ، فلا يمكن أن يحل النسر مثلا على الرغم من قوته وكبر جسمه محل الصقر ، ولا يمكن كذلك أن تحل الجاموسة مكان البقرة « حتحور » في هذا المجال ، لان الصقر كطائر والبقرة كحيوان هما الممثلان الشرعيان للوظيفتين المكلفين بهما في الأسطورة والعقيدة المصرية القديمة المعروفة ولا يمكن لغيرهما أن يؤديها بنجاح تام مثلهما . ويصبح المصري القديم بفكره الثاقب وعلمه الدقيق يؤكد تفهمه البالغ لسيكولوجية الطير والحيوان على السواء ، وهذا بحث ربما تفرد له صفحات وصفحات في مكان آخر لأهميته فيكون بحثا طريفا عن سلوك الطير والحيوان .

لذلك عندما يقدم لنا الفخاري الشعبي المعاصر اشكالا من الحيوانات أو الطيور أو غيرها على شكل دمي أو عرائس أو لعب ، فانما لتؤكد حقيقة ترتبط بها وتفسرها وترمز اليها ، وسوف اتعرض لبعض الامثلة لتأكيد هذه الحقيقة :

الديك : فالديك مثلا الذي نشاهده كثيرا في هذه الاشكال الفخارية انما يرتبط بأذان الفجر والصلاة ، انه عندما يصيح يبحث عن مكان مرتفع يقف عليه ، ولقد ضرب به المثل في السخاء فهو ينقر الحب ويحمله بطرفي منقاره لانشاء .

الجمال : (٢٥) لعب الجمال دورا هاما في حياة العرب فهو عندهم مهر العروسة ومطعم البدوي وأداة انتقاله ووسيلة تبادله ودية الدم وهو صديق البدوي الملائم ، وأمه المرضعة فهو يشرب لبنه بدل الماء الذي يدخره للماشية ويطعم لحمه ويفطي نفسه بجلده ، ويصنع خيمته من شعره . وقد ذكر في القرآن الكريم « والآنعام خلقها لكم فيها دفاء ومنافع ومنها تأكلون » .

ونوردها قصة منظومة شائعة بين العامة في ذكر معجزة من معجزات الرسول تتلخص فيها أهمية الجمال والغزالة :

« في أول القول مدحك يانبي استفتاح ... يا من تسلم عليك الشمس كل صباح ... نطق الجمال والغزالة وأسلم أبو مسعود على يد ابن رامة صفوة المعبود .. كان النبي والصحابة جالسين صفين ، مجتمعين بابن رامة سيد الكونين ... الا اتاهم جمل يبكي بدمع العين ... نطق

(٢٤) عروسة المولد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر : عبد الفني الشال .

(٢٥) تارخ العرب : فيليب خورى متى - ترجمة محمد مبروك نافع .

وقال السلام مني عليك يا زين ... قال عليك السلام يا جمل ، مالك لا بد ماجيت تشكي من عيا حالك » ... الي آخر القصة .

وواقعة الجمل المعروفة في التاريخ الاسلامي وغيرها كلها طواها الفنان الشعبي وعبر عن أحداثها بوسيلة التعبير المقنع الفريد والمتنوع التي تكون كلها كلا متماسكا في أنسجة الفنون الشعبية بعامة .

الحصان : لقد لعب الحصان دورا كبيرا في الحياة العربية فنذكر رقصة الخيول العربية المشهورة ، وقوة الحصان واحتماله وذكاءه واخلاصه لسيدته واستخدامه في الحروب والصيد وشكله الجميل واشتراكه في المهرجانات والاعياد، ويقول المقريري (٣٦) في وصف الحيوانات في يوم من أيام هذه الاحتفالات ، ان المهرجان يبدأ بعرض الخيول يقودها قادتها وهي هادئة كالعرائس في احسن زينة ، ونري الفارس الشعبي الذي يقتل الاعداء ، وفي التاريخ المسيحي نجد القديس جورج يقتل التنين وهو يمتطي جواده ، كل ذلك دعاء الفخاري الى التعبير عنه في أسلوب رمزي معبر .

الهدد :

وقصة الهدد مع سيدنا سليمان في القرآن الكريم ، والكتب القديمة تشير الي خصائص طبية وروحية ترتبط به ومن أمثال العرب « أسجد من هدد ، وابصر من هدد » لزعمهم رؤيته الماء في باطن الأرض .

وهناك حيوانات وطيور كثيرة متعددة ، أردنا أن نسوق بعض الامثلة منها فقط حتى ندرك عن طريقها ، ان الاشكال الفخارية التي تعبر عنها بواسطة فنانا الشعبي يجب المحافظة عليها دون تدخل منا فيها سواء بالشكل أو اللون أو غير ذلك لانها امينة تحكي الماضي والتراث في رمزية غلبة وأصالة لراحة وأسلوب فني مميز .

الفخار وطاقاته السحرية :

لاشك أننا سمعنا من القصص ان معظم الكنوز من الذهب والمال كان يعثر عليها بين الحين والحين بين الاطلال والحفريات مخبأة ومحفوظة في أوان وزلع وبلايص من الفخار وربما يرجع ذلك الي صفات خاصة يحملها الفخار لتؤدي الحفظ بنجاح ، منها أن مادة الطين المسوى بالنيران ، قابل للتخزين والتعمير وبه مسامية تحافظ علي قدر من التهوية للحفاظ علي ما بها من مخزون ، ثم انه ارتبط قديما بطاقتها السحرية فقد خلق الله سبحانه من الطين الانسان ، وكتابات الخط ورموز الابراج والرموز المتعددة كتبت على شقافات من الفخار حتى ان الامور السحرية برموزها انما نقشت علي الفخار والقيت في المياه ليظل مفعول السحر قائما فالمادة لن تتحول الى طينة مرة اخرى .



شكل (٢٠) الشكل يعبر عن الجمل في بساطة تجديدية
معبرة وهو منقول من بحث عروسة « المولد للمؤلف » وهو
مفرط في التعبير المصوى عن الحيوان في تلقائية شعبية .



شكل (٢١) اناء فخارى رشيقي زينه الفنان براس همد
وخلوط مموجة على جسم الاناء بنسب تؤكد حساسية الفنان
المرهفة سواء في الشكل أو الاجزاء المضافة .

وكذلك اللعب الفخارية والدمى انما تحمل في طياتها صفات سحرية للاخصاب أو الشفاء أو منح الحسد أو الحب أو الكراهية أو غير ذلك .

ولا زالت العادات والمراسيم التي ترتبط بالسحر والتعاويد وغيرها سارية حتى الآن مع ما يصاحبها من أغان ورقصات في مناسبة الحناء وزفاف العروسة وختان الطفل وسبوعه حيث يلعب الابريق الفخاري والقلة دورا رئيسيا في الحفل ، ففي اليوم السابع لمولد الطفل يقام الحفل فاذا كان المولود ذكرا أحضر الابريق « رمزا للذكورة » وإذا كان المولود أنثى أحضرت القلة « رمزا للانوثة » : حيث يلون جسم الابريق أو القلة بالوان واضحة وتزين بالزهور الحمراء والبيضاء ويوضع الابريق أو القلة في صينية كبيرة بعد زخرفتهما ويوضع في الصينية حبات سبع من كل من القمح والحمص والحلبة والبرسيم والفول وكذلك بعض النقود . وعدد سبعة له مدلوله العقائدي والاسطوري التاريخي وله رمزيته كذلك . وانبات الحبوب في الصباح يشير الى الاخصاب واليسر والنماء والرخاء .

وفي الحفل يحمل الاطفال الشموع وتقود الجميع سيدة كبيرة ترش الملح في جميع اجزاء المنزل وتقول (٢٧) يا ملح دارنا كتر حبايانا ، يا ملح دارنا كتر عيالنا .

ثم تعاد الاغنية المشهورة « حلقاتك برجالاتك ، حلق دهب في وداناتك » ، وتتغير الاغنية اذا كان المولود أنثى ب « حلقاتها برجالاتها ، حلق دهب في وداناتها » .

ويذكرنا ذلك بالحلقات التي يصنعها الفخاري في بعض اوانيه ش ٢١ ، وكذلك تذكرنا الحبوب هذه بالحبوب التي كانت توضع على راس الدمية الطينية (٢٨) في احتفالات المصريين القدماء بالنيل، والعرب (٢٩) كذلك لم يتجافوا الصور في العصور الجاهلية وفي عصور الدولة الاسلامية ، لان اشعارهم حافلة باوصاف الدمى والعرائس والتساوير في الملابس والمباني والانيّة وحلي الزينة .

أغنيات شعبية مرتبطة بالفخاريات :

أحببت أن أدون بعض أغنيات شعبية تدور حول الاشكال المختلفة من الفخاريات حتى يلتئم البحث تشكيلا وغنائيا ويرتبط بالرقص والشعر والادب والامثال الشعبية كذلك :

- اغنية صعيدية :

يا حلوة يا شايلة البلاص	من فضلك دلي واسجيني
وانا جلبني بحبك باخلاص	جد ما حبك حبيني وجد ما ودك وديني .

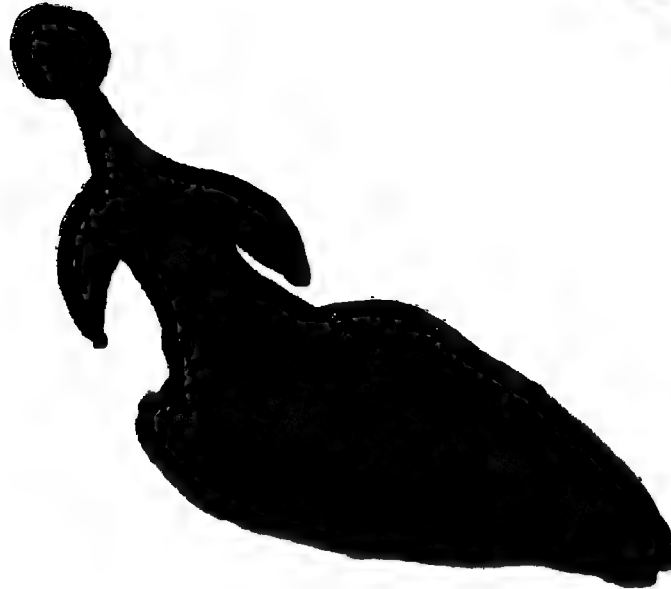
(٢٧) الاغنية الشعبية - المكتبة الثقافية - ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٢٨) الكسندر موري Lamise à Mort du Dieu en Egypte

(٢٩) اثر العرب في الحضارة الاوروبية / دار المعارف بمصر / عباس محمود العقاد « طبعة ثانية » .



شكل (٢٢) شكل فخارى من حضارة نقادة الاولى فيما قبل التاريخ في مصر ارتفاعه ١١٢/٨ بوصة حوالى ٤٠٠٠ ق.م محفوظ بمتحف « بروكلين » بنيويورك والعروسة الفخارية تبدو في حركة راقصة سحرية فيها ايقاع الحركة وانوثة الجسم ودلال في ميل الرأس قليلا - وتدعو تلك الحركات الى مزيد من الدراسات لنتبين عن طريقها فلسفتها ورسها ، والعرائس الفخارية المعاصرة صدى لهذه العرائس البعيدة .



شكل (٢٣) عروسة فخارية متكئة من حضارة النوبة وهى امتداد لعرائس الابدارى : فيها التلخيص والتجديد حيث استلهمه الفنانون المعاصرون والاشكال الانثوية المتكئة للنفحات الانجليزى هنري مور توضح بجلاد كيف استفاد من دراسته لهذه العرائس الفخارية المصرية .

- أغنية : -

البحر بيضحك ليه وأنا نازلة أدلع أملا القلل
الزلة كانت على رأسي أبطني محبوبي الآسي
وحط كاسه على كاسي ، وأنا نازلة أدلع أملا القلل

- أغنية : (٤٠) -

أبجي جوليله يا جله	حين توردي على الشفايف
والميه نازله بتسوى	والجلب جوه وشايف
شايف سلام المحبة	من جلب مجروح وخايف
خايف أجوله يا جله	عن التهاب العواطف
حلفتك انت يا جله	حين توردي على الشفايف
يجي تجوليله يا جله	الجلب مجروح وخايف

- أغنية : (٤١) -

يابنات النيل ، الفين تحية والفين سلامات
يا صباح الخير في البدرية في آهات
ماشيين وصفوفكم مساوية ، في كل الخطوات
مالين بلايصكم م الترة ، م النيل شربات
بلاص بيكلم الثاني ، ويقول حكايات

وتفسير هذه الاغاني غني عن التوضيح ففيها الفطرة وفيها لمسة الفنان الشعبي السهلة وفيها الحب والامل والرمز .

- أمثلة شعبية مرتبطة بالفخاريات -

- نورد في البحث بعض هذه الامثال الشعبية ففيها الحكمة والنصيحة والنقد وغيرها : -
- عاز الغنى شقفة... كسر الفقير زيره .
 - اكفى على الخبر ماجور .
 - تعرف الحرة من شيل الجرة .
 - اقلب القدرة على فمها ... تطلع البنت لامها .

(٤٠) من تأليف الاستاذ عبد السميع الاشقر ولييادته جولات في الفناء والتأليف الشعبي واهتمام بالغ به .

(٤١) اغنية اخرى من تأليف الاستاذ عبد السميع الاشقر .

- آلوا للجعان استنى الاكل في المواجهير .. قال لقمة هنية تكفي فيه .
- ان انكسرت القلة ما تكشر دا القلة المكسورة تعيش اكثر .
- لولا الكسورة ما كانت الفاخورة .
- كان في جرة وطلع لبره .
- قالوا السبوع امته قالوا ما القلة مدندشة
- ان كان بيدك تدابير .. حسك تعمل أمير .. وشوف من طين الفواخير ... بيطلع الابريق والزير
- اللي يشيل قربة مخرومة تخر
- النواية تسند الزير
- عيبت القدرة على المفرفة قالت لها ياسودة ومحروقة .
- ابريق وانقطم بزبوزه .
- الفقى يقيس الميه في الزير .
- اضرب الطينة في الحيط ان ما لزقت علمت .
- ماكل مرة تسلم الجرة .
- حصوه تسند جره قال والزير الكبير .
- الست والجارية على صحن بسارية .
- شربة من بره توفر الجرة
- شايل طاجن ستى ليه ؟
- كانت القدرة ناقصة بدنجانة .

ونحن بصدد تسجيل هذه الامثال الشعبية نسجل أيضا صدى لها من بعيد في العصور الوسطى عندما كانت بعض هذه الامثال والحكم تكتب على القلة او الزير او القدر او غيرها من الفخاريات نسجل منها ما يلي :

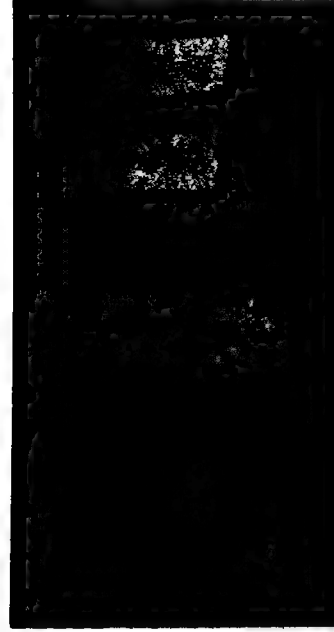
- اصبر ان قلني خليلي ، والصبر عند البلاء .
- اسرجى حولك ، وانطفئ وبنا لطفك .

وكتب على القلة :

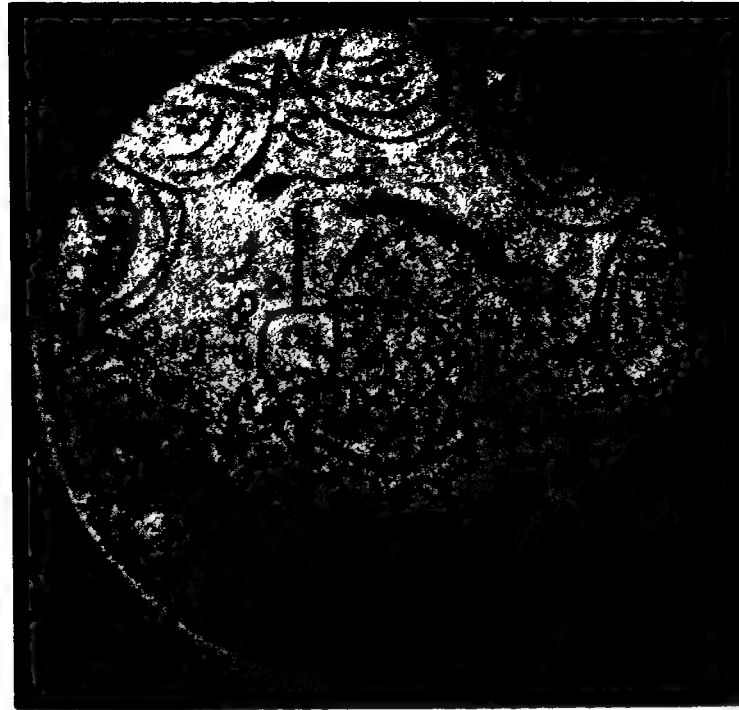
- اذا انت لم تحفظ لنفسك سرها ... فسرك بين الناس يعلمه الغيب .

وكتب على الزير :

انا حب للماء في رواء وشفاء للشارب الظمان
نلت هذا عند الكرام بصبري يوم القيت في لظى النيران



شكل (٢٤) اثناء للشرب به لمحات للتطوير مع الاعتماد على التراث والاستفادة من القيم الفنية التي تكمن فيه .



شكل (٢٥) طبق خزفي به رسوم نباتية هندسية تتوسطه السمكة التي لا زالت رمزا للتكاثر وقد عبر عنها الفخاري المصري عبر المصوّر في مصر القديمة شكل (٥) وفي مصر الإسلامية شكل (٩) وهنا استفادة صحيحة من التراث في أسلوب جديد .



شكل (٢٦) شكل طائر من الفخار في علاقات انسيابية معبرة
يفكرنا بالطيور الفخارية التي عملت في ترائنا الطويل .

وكتب على شبائك القتل :

- العز الدائم والبركة - دمت سعيدا بهم
- من صبر قدر - اقنع تمز
- فاز من اتقى - عف تعافى
- من خف طف - يانايم فيق

بعد هذه المسيرة السريعة المتنوعة نرى ان فنانا الشعبي الفخاري جال وصال في تعبيراته الشكلية والحركية والايقاعية واللونية والنقدية وغيرها ليكمل محورا هاما من الفن الشعبى الام الكبيرة .

الفخار الشعبى والخزاف المعاصر :

كان للاهتمام الزائد بالفنون الشعبية اثره الواضح على الخزاف المصرى المعاصر حيث عاد من جديد الى هذا المنبع الخصب لدرسه دراسة واعية ويستوعب ما فيه ويستلهم من اشكاله ورموزه والوانه ورسومه علاقات جديدة تعينه في تشكيله الحديث دون ان يفقد شخصيته ودون التزام بتقليد رتيب .

وقد زود البحث ببعض الانتاج لخزافين معاصرين توضح بجلاء كيف تمت عملية الدراسة والفحص الواعى لخلق اشكال ابتكارية أصيلة فيها البساطة والحرية والانطلاق والاسلوب الذاتى المميز لكل منهم ش شكل ٣٧ - ٤٥

وكان من اثر الاهتمام بالفخار الشعبى ايضا ما ظهر من دراسات وابحاث عليا ترتبط به فى الوقت الحالى فى كل من المعهد العالى للتربية الفنية وكلية الفنون التطبيقية وقد قدم الباحثون للمكتبة العربية ابحاثهم التي حصلوا بها على درجة الماجستير فى هذا المجال ، ويعد بعضهم نفسه بعد ذلك للحصول على درجة الدكتوراه فيه ايضا ، لما يحويه من مادة عميقة الجذور سواء ما يتصل بها عن طريق الخامة او ما يتصل عن طريق العقائد والمجتمعات والاساطير او ما يرتبط بالامور التكنولوجية والتاريخية او بالفلسفة او الجمال والفن او غير ذلك ، واصبحت هذه المعاهد الكليات الفنية سباقة فى هذا المجال عن الكليات الجامعية الاخرى التي ما زالت متمسكة بالفنون الاكاديمية والكلاسيكية والتاريخية دون ان تعطى الفنون الشعبية التشكيلية قدرا من العناية . غير ان ما جذب الفنانين المعاصرين لهذه الفنون انما يرجع لعدة اسباب منها :

وجود اشارات فى مناهج التعليم فى الكليات الفنية ومدارس التعليم العام تؤكد تذوق هذه الفنون ، ثم اقامة المحاضرات والندوات ونشاط وسائل الاعلام وانهقاد المؤتمرات الدورية وتكوين المراكز والروابط الخاصة بها وغير ذلك مما ساعد على خلق جيل من الفنانين المعاصرين الذين هاموا بما فى الفنون الشعبية من قيم تستحق الدراسة والتذوق واستشفاف عالمهم الجديد منها .

ان الخزاف المعاصر حين لجأ بفكره ووجدانه الى الفخار الشعبي والفنون الشعبية بعامة انما كان يعبر عن موجة عالمية نشاهد ها اليوم تشير الى البحث عن عالم جديد ، عالم فطرى بدائى ، بسيط غير معقد يعيش الفنان فى مناخه الصالح حتى يشكل سلوكه من جديد ويعيد الى نفسه الاتزان وشفافية الحس والوجدان .

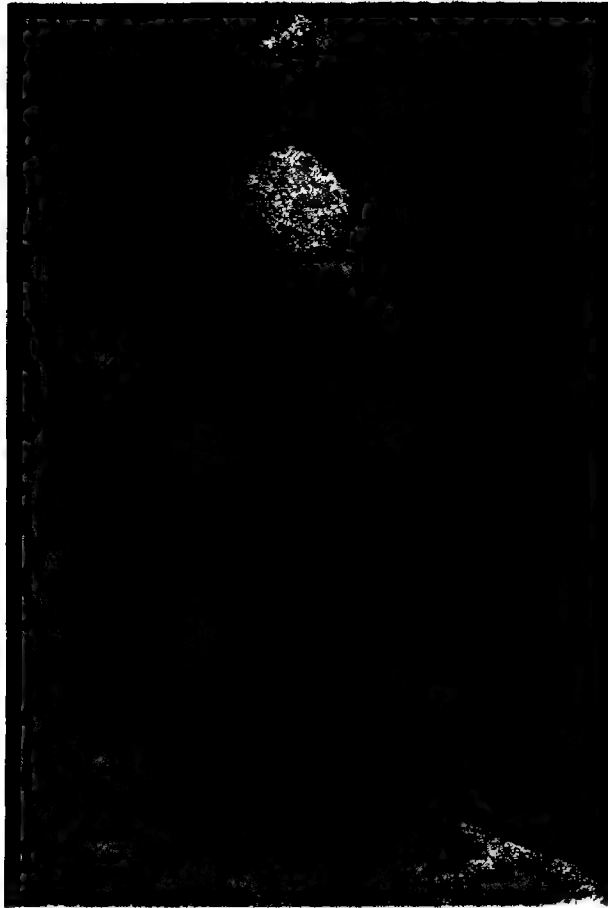
وفى هذا المجال أسجل « قولة » الفنان العظيم الفرنسي « جوجان » عندما ذهب الى « تاهيتي » فى جزر البحار الجنوبية كي يهذب حسه ووجدانه بين الشعوب البدائية هناك ويستلهم الوحي من الطبيعة البكر الخالية من الرىاء ، ويعيش بين شعوب الجزيرة فى سلام وحب وعاد الى باريس يحمل ذخيرة فنية كبيرة بما أنتجه من وحي هذه الفنون الشعبية هناك ، وواجه المجتمع الفرنسي فى معرضه فى باريس وواجه نقد النقاد الذين نعتوه وفنه بالهمجية والبربرية فانبرى لهم وقال « لقد علمتني البدائية أن أعرف نفسي جيدا وأن مدنيتمكم. هي أسس الخراب والشقاء » .

من هذا المنطلق نقرر اننا ندين لفناننا الشعبي بعامة والفخاري بخاصة على ذخيرته التي تركها ويتركها تراثا حافلا بالفن والبحث والدراسة كي نجدد من طاقاتنا ونبني كيانا فريدا مميزا خلقا لنا .





شكل (٢٧) الفنان : عبد الفنى الشال
 الموضوع : سلام افريقيا
 عروسة فخارية تحمل في يدها غصن السلام في نظرة ثابتة
 للامام .



شكل (٢٨) الفنان عبد الحميد التواخلي
الموضوع الفارس العربي طين محروق من وحي الفارس في الفن
الشعبي بأسلوب الفنان المعاصر . يلاحظ كثرة الزخارف
وتنوعها .



شكل (٢٩) الفنان د . يوسف سيده
الموضوع سلام وإنسانية « خزف » طائران متقابلان في وحدة
وتألف مع كتابات عربية على جسم الشكل وتلخيص وتعبير
فطرى عميق .

الفخار الشعبي في مصر



شكل (٣٠) الفنان : صلاح عبد الكريم
الموضوع الحياة
خزف ملون يمتلىء الشكل برموز متعددة مستوحاة من فنوننا
الشعبية .



شكل (٣١) الفنان : محمد يوسف الديب
الموضوع : اناء فخارى
الطائر يعود مرة أخرى بشكله التجديدي وخطوطه المعبرة .



شكل (٢٢) الفنان : ناجي كامل
الموضوع : الفتوى : من الفخار ملامح شعبية واضحة تكتل
وتعبير في الهيئة العامة وبروز الصدر ونظرة العينين .

صفوت كمال

مناهج بحث الفولكلور العربى بـير الإصالة والمعاصرة

ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلورى .

والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخى ، وذلك الجانب الشفاهى هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذى لم يسجل معظمه - بعد - تسجيلاً علمياً ، وبالتالي لم يصنف ويحلل . . وما جمع منه مازال الكثير منه ، فى إطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد النظرة التحليلية النقدية الأكاديمية .

وفى مجتمعنا العربى من الخليج الى المحيط يمثل هذا الجانب « غير المدون » من ثقافتنا العربية الشق الأكبر من واقع تاريخ الأمة العربية وتطورها الحضارى ، كما يعبر بطبيعة مادته ، عن البناء الفكرى للمجتمع .

وقد ظلت الثقافة الشعبية Folk Culture محتفظة بعناصرها الاصلية . محافظة على اشكال وانماط وطرز ابداعها الفنى ، على الرغم من تنوع اشكال الماثورات الشعبية العربية ، المرتبطة بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية في اقطار الوطن العربى وتعدد انماط العمل .

وكذلك ظلت الثقافة العربية محتفظة بطابعها الذى يتميز بالعمق التاريخى ، ازاء كل المتغيرات التى جابهت الانسان العربى على مر العصور ، وامام كل المحاولات التى بذلت لفرض ثقافات غير عربية في قطاعات متعددة من الوطن العربى ، او احلال أسلوب في التفكير وأشكال في الابداع ، او احداث انفصام في الفكر العربى بين ما كان وما هو كائن ، لتحل انماط ثقافية مفروضة محل انماط الثقافة المتوارثة تلقائيا .

هذه المحاولات ، لم يتحقق لها ما تهدف اليه ، نتيجة لحرص الانسان العربى في الحفاظ على لفته كمظهر من مظاهر التعبير ، وارتباط اللغة بالمعتقد الدينى والشخصية القومية (١) ، كما أن ارتباط الانسان العربى بتراث الاسلاف ومعايشته ، ساعد في الحفاظ على بنية الثقافة الشعبية بمقوماتها الاصلية ، بعيدة عن الصراع القائم في الثقافة المكتوبة او بتعبير آخر الثقافة المدرسية . . . سواء كان هذا الصراع بين ما هو موروث محلى وبين ما هو منقول ووافد ، او كان ذلك الصراع كامنا في اشكال ايديولوجية ، اوداخل نزعات قومية ، او يدور حول مفاهيم الاصالاة والمعاصرة ، او الاتجاه نحو تغيير انماط من السلوك الاجتماعى ، ووضع أساليب محدثة لاشكال ممارسة الحياة وتقييمها .

ظلت الثقافة الشعبية بطبيعتها كتعبير - مباشر اصيل وحي - عن فكر ووجدان المجتمع في منأى عن هذه التيارات ، وان تأثرت بشكل غير مباشر أحيانا - بآثارها العامة في العلاقات الاجتماعية وانماط العمل والعوامل الاقتصادية . وبخاصة تلك المتغيرات القوية التى مر بها المجتمع العربى منذ أواخر القرن الثامن عشر ، حينما جابهت الثقافة العربية عمليات الغزو الفكرى الاوروبى ، التى اتخذت وسائل عدة بجانب عمليات القهر العسكرى . . . والتى مست مسا مباشرة الثقافة المدونة ، واثرت في ثقافة المدينة تأثيرا مباشرا ، في حين أن تأثير هذه الثقافات (غير العربية) الوافدة كان غير مباشر ، وأخف في القرى والبادية وبين عامة الناس عنه في المدن وفي الثقافة الاكاديمية .

احتفظت الثقافة الشعبية بمقوماتها ومضامينها الاصلية ، وان تبدلت وتعدلت بعض اطرها العامة بعوامل الاحتكاك الثقافى . . . واستمر الطابع العام لمشخصات هذه الثقافة متوحدا

(١) من المعروف ان هجرة القبائل العربية عقب الفتح الاسلامي وفي القرون التالية للشام والعراق ومصر والمغرب ، كانت من أهم العوامل في انتشار اللغة العربية ، وبذلك لم تعد اللغة العربية لغة شمال الجزيرة العربية فحسب ، بل أصبحت بمضي الوقت لغة الحديث والعلم والادب في الدولة الاسلامية الكبرى .

انظر محمود فهمي حجازي ، « علم اللغة العربية » مدخل تاريخي مقارنة في ضوء التراث واللغات السامية « وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ٣٠ .

بعناصره الاساسية ، ومحافظا - من خلال الماثورات الشعبية واشكال الابداع الشعبي - على الشخصية الحضارية للانسان العربي ، من جنوب الخليج الى جبال اطلس في المغرب العربي . وبقيت انماط هذا الابداع الشعبي متماثلة ، متواصلة سواء في الانماط الوظيفية للبيت العربي والوحدات الزخرفية المعمارية كشكل فني تقليدي ، أو في الازياء وتجانسها في قطاعات عديدة سكانية وجغرافية ، كما استمرت انماط العلاقات الاجتماعية وأساليب ممارسة العادات والتقاليد محتفظة بشكلها التقليدي الموروث ، وان حدثت بعض التغيرات الطفيفة ، ورغم الامتداد الزمني لهذه العادات والتقاليد التي تحوط مختلف اشكال وأنواع هذه الماثورات . سواء مما يكون جوانب اساسية رئيسة في الثقافة العقلية ، أو يرتبط ارتباطا عمليا بالثقافة المادية ، أو يتمثل في الثقافة الروحية للمجتمع ، وكلها معا ومع اللغة والنظم الاجتماعية تكون الثقافة الشعبية .

فالفنون القولية مثلا استمرت اشكال منها على مر عشرات القرون محافظة على نوعية تركيبها الفني وموضوعات تعبيرها ومناسبات استخدامها .

تواصل الماثورات الشعبية :

فنون الادب الشعبي العربي احتفظت بطابعها الاصلى في التعبير الفني عن الرؤية التقليدية للانسان ، مع التعبير عن الحالات الاجتماعية والنفسية التي واكبت التغيرات الاقتصادية والتاريخية التي مر بها الانسان العربي . وظلت الاشكال الفنية التقليدية في الاغاني الشعبية محافظة على قواعدها الفنية وطرق ادائها على الرغم من ان الاغاني بطبيعة مناسبات ادائها من اكثر فنون الادب الشعبي تأثرا بالتغيرات الاجتماعية ، فالموال وهو من اشكال الفناء الشعبي القديمة ، حافظ الفنان الشعبي ، على امتداد الرقعة المكانية للوطن العربي . . وعبر الحقب الزمانية ، حافظ على قواعده الفنية ، وان تناول موضوعات حديثة تتوافق مع واقع الحياة الاجتماعية بتغيراتها والظروف المختلفة التي عايشها الانسان العربي . .

واذا تأملنا هذا الفن الشعري المتميز في الشعر العربي ، سنجد مظهرا مباشرا من مظاهر التعبير عن وحدة المزاج النفسي للانسان العربي ، وتوحد رؤيته الفنية وموقفه الفكري ازاء الكثير من جوانب الحياة .

والموال منذ ان حدد مواصفاته صفي الدين الحلي (١٢٧٨ - ١٣٤٩) وكما جمع نماذج منه ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) ما زال شائعا في البلاد العربية بأشكاله الفنية ومسميات قواعده . ولا شك ان فن الموال اقدم من هذا العصر واسبق من نكبة البرامكة (٢) ومع الموال ، توجد أنماط أخرى مماثلة له في الشعر الشعبي العربي . وتضم المكتبة العربية العديد من الكتب

والدراسات والدواوين عن هذا الشعر الشعبي الذي جمع بين بساطة وتلقائية التعبير وحسن اختيار الكلمة . فالموال من أبرز أشكال النظم الشعري في الاغاني الشعبية (٣) .

والاغاني الشعبية - كما هو معروف - تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية مثل الامثال والقصص الشعبي في تكوين المقومات الاساسية في الثقافة الشعبية . بجانب ما لها من كفايات متعددة، من حيث انها تستوعب من التعبير الانساني الكثير ، كما انها اكثر انواع هذا التعبير استخداما وتغيرا ، فالاغاني يرددونها الناس في كل مناسبات الحياة ، مهما تنوعت الظروف او البواعث الدافعة للتعبير الفني . ويكفي ان تتصف الاغاني الشعبية بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بما هو صادق وحقيقي . (٤)

ومن يدرس هذا الفن من الادب الشعبي بمنهاج فولكلوري حق لا بد ان يفحصه فحصا دقيقا . لا يكتفي بنص الاغاني ولا يقنع - كما يقول **الاستاذ رشدي صالح** - بفحص محيطها ووجوه استعمالها ومؤداها ، بل يلزمه ان يعرف تلك العلاقة الفنية المعقدة التي يخلقها الانسان ويوطدها على الدوام حينما يمارس حياته المعيشية . (٥) فالاغاني ترتبط بالممارسات الحياتية اليومية ، وحالة الانسان في كل ظرف من ظروف ممارساته اليومية ، وبخاصة اغاني

(٣) يقول ابن خلدون في مقدمته : « كان لعامة بغداد ايضا فن من الشعر يسمونه المواليا وتحتة فنون كثيرة منها القوما ، والكاكان ، منه المفرد ومنه البيتان يسمونه الدوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها . وتبعهم في ذلك اهل مصر القاهرة واتوا فيها بالفرائب وتبحروا فيها بالساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالمعجائب » (المقدمة - البستاني ، بيروت ١٩٦١ ، ص ١١٦٦)

انظر ايضا : « موالات بغدادية » ، جمع وتحقيق عامر رشيد السامرائي ، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٤ . ويضم مجموعة كبيرة من الموالات البغدادية مع دراسة تاريخية عن فن الموال والمواليا « ويطلق الناس في العراق لفظتي « الموال » و « الزهيري » على نوع واحد من فنون الشعر » .

والزهيري هو شكل من اشكال فنون الموال .

انظر كتابنا « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » ، وزارة الاعلام ، مركز رعاية الفنون الشعبية ، الكويت ١٩٧٣ ، ص ١٦٠ وما بعدها .

وانظر ايضا : عبد الله عبد العزيز الدويش « ديوان الزهيري » مجموعة من الماويل المشهورة ، الطبعة الاولى ، الطبعة المصرية ، الكويت ، ١٩٧١ .

وكذلك حصة الرفاعي « اغاني البحر في الكويت » ، النهاية « رسالة ماجستير » ، لم تطبع بعد (كلية الآداب ، جامعة القاهرة . فصل عن « فن الزهيري » خصائصه واغراضه » ص ١٤٦ - ١٩٦ .

(٤) انظر تعريفات الاغنية الشعبية Folk Song في :

(١) Grove's Dictionary of Music & Musicians, edited by, Eric Blom, 5th edition, Macmillan, London 1954, Vol. II, P. 909.

(ب) Standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972 — (Song : Folk Song and the Music of Folk Song). PP. 1033-1050.

(٥) احمد رشدي صالح « الادب الشعبي » مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٧١ ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

العمل التي تعتبر عمود الأدب الشعبي التقليدي الذي يجمع سماته ، في المحتوى والشكل على السواء ...

لقد نفع في بعض الأحيان القليلة على إشارات متفرقة باهتة في الأدب العربي ، تسجل أسبقية أغاني العمل ، لكنها لا تعدو أن تكون شوارد مبعثرة (٦)

وإذا أمكن لنا بعد هذا أن نعتمد على المخطوطات القديمة التي تعطينا صورة ولو باهتة عن الشعر الشعبي نجدها قد اندثرت وضاعت ، ولم يبق منها سوى الشيء القليل ، وهو حديث نسبيا و« قد عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش آشور بانيبال ، من القرن السابع قبل الميلاد ، ويذكر هذا النقش أن الأسرى من العرب كانوا دائمي الفناء ، وهم يعملون لأسريهم ، وكان غناؤهم من الجمال ، بحيث أعجب الآشوريون به ، وكانوا يطلبون إلى الأسرى مواصلته واعادته ، ويدلنا هذا على أن الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد قديم عند العرب » (٧)

وفي الواقع أن محاولة تحديد ملامح الشعر المغنى في حقب موهلة في القدم يثير مشاكل معقدة في البحث « إذ أن هذا الشعر في مسيرته يتعلق ويتصل بالاحتياجات الأكيدة والاساسية للانسان » . (٨)

وفنون الزجل والموشحات ، التي تجمع بين خصائص الفنون التقليدية والشعبية معا ، دليل آخر على التواصل والتداخل بين ما هو موروث تقليدي في الثقافة العربية ، وبين ما هو ماثور شائع بين الناس ، يعبر عن واقع الخبرة الفنية والجمالية للانسان من خلال ما يمارسه تلقائيا في حياته اليومية الجارية . وإذا كانت الأغاني الشعبية وما تتضمنه من مواويل تعبر عن مواقف وحالات اجتماعية ونفسية مختلفة للانسان فان فنون الزجل والموشحات تعبر أيضا عن احتياجات الانسان ، وإن لم ترتبط بالجهد المبذول في ممارسة هذه الحياة ، باعتبار أن الزجل بصفة عامة والموشح ليسا من فنون الفناء المرتبط بالعمل ، فكل منهما يؤدي وظيفة أخرى في التعبير الفني عن ظروف الانسان بعد العناء اليومي في صنع الحياة . فالموشح يرتبط أداؤه عادة بحلقات الفراغ والسمير وتطلعات الانسان العاطفية ومشاعره النابضة بالحنين إلى الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الانسان .

والزجل والموشح موضوع لا يمكن للباحث في الفولكلور العربي أن يتجاهله أو يتركه لغيره من المتخصصين في تاريخ الأدب أو الموسيقى ، فالزجل لون من الشعر العامي - وإن اقتصر على فئات معينة ، وما دون منه أكثر مما دون من فنون الشعر العامي الأخرى - إلا أنه صورة من صور التعبير عن المجتمع إضافة لقطاعات معينة . فليس فرضا على أي عمل ، ليكون شعبيا ، أن

(٦) نلس المرجع

(٧) حسين نصار - المرجع السابق ص ٦٤

(٨) « الموشحات والأزجال » ، أعداد وتقديم ، جلول نلس ، والحنفاوي أمقران ، وزارة الإعلام والثقافة الجزائر ، (يوليو ١٩٧٢) .

يظل محصورا في نطاق طبقة العوام الاميين، ولعله من التحجر على الفنان الشعبي ، كما يذهب الى ذلك الدكتور عباس الجراري « ان نحبس الفنان في هذا النطاق ، ولا نبيح له ان يربط علاقات وصلات بطبقات اخرى راقية ، وان يتسرب اليها بفننه ويؤثر عليها ويتأثر بها في محاولة لاكتساب بعض الجديد ، مما لا عهد له به في بيئته ، بل اننا نذهب الى أبعد من ذلك في النظر الى هذه الظاهرة بما فيها من رغبة للاقتباس والتنويع ، وفي خلط غير منظم ولا مدروس فنعتبرها دليلا مؤكدا لشعبية هذا اللون من الشعر » (٩)

وفي الدراسات الادبية المحدثه ، ظهر موضوع جديد جدير بالبحث والتنقيب عن وثائقه ومصادره . . وهذا الموضوع هو الموشح اليمني الذي بدأت بعض الارهاصات العلمية تعطي دلالات على ان الموشح الاندلسي كان موطنه الاصلي اليمن ، ثم هاجر مع غيره من اشكال التعبيرات الادبية والفنية وعناصر من الثقافة العربية الى الاندلس ، حيث استقر ونبت من بدوره أو نمت من شتلاته الاصلية فروع جديدة .

ولكن لا توجد وثائق يمكن ان تحدد التماثل النوعي ، ولا الفترة الزمانية التي ظهر فيها الموشح في اليمن . وان كان بعض الباحثين يميلون الى الاخذ بالرأي الذي يقول بان القرن الثالث الهجري كان يعرف فنون الموشحات « باعتبار ظهور هذا الفن بعد ذلك في الاندلس على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبري ، نسبة الى قبره ، وان القبري كان تصحيفا من القيرى ، وآل القيرى مشهورون بخولان الطيال شرقى صنعاء ، وقد ساهمت قبيلة خولان في الفتوحات الاسلامية ، ومنها الاندلس ، مساهمة أشاد بها التاريخ الاسلامى ومؤرخوه » . (١٠)

وعلى أية حال فان هجرة الآداب الشعبية وفنون الفناء والموسيقى وتناقلها بين البلاد العربية ، هي هجرة مستمرة متواصلة بتواصل اللغة العربية - الام نفسها ، لقد حمل الانسان العربى عناصر ثقافته معه أينما حل . وتتبع هجرات فنون الفناء من المشرق الى المغرب العربى وبالعكس ، وتداخل هذه الاغاني والفنون . سوف يساعد هذا التتبع على اكتشاف فترات ظهور انماط معينة من فنون الفناء ، نتيجة للقاء البشري في هذه البقعة الهامة ، ثقافيا وجغرافيا وسكانيا ، من الوطن العربى ، حيث تتلاقى ثقافات المشرق العربى مع ثقافات افريقية زنجية وبربرية ، وثقافة حوض البحر الابيض المتوسط - مع ما في هذه الثقافات نفسها من تداخلات ثقافية - هذا التتبع ، يحتاج الى جهود من الاستقراء التاريخي والبحث الميداني للكشف عن المقومات الثقافية التي اوجدت في النهاية هذه الثقافة العربية الاسلامية الاندلسية ، والتي تعطي في نفس الوقت طابعا خاصا للثقافة العربية .

هذا العطاء الثقافي ظل مستمرا دون توقف ، وبدون أي حواجز جغرافية او زمانية فلا المكان على اتساعه ، ولا الزمان على توالي القرون ، حالا بين ان تستمر عمليات التكامل في

(٩) عباس عبد الله الجراري ، « الزجل في المغرب ، القصيدة » الرباط ، ١٩٧٠ ، ص ٤٠ - ٤١

(١٠) احمد حسين شرف الدين ، « الطرائف المختارة من شعر الغننجي والقارة » مع مقدمة عن الادب الشعبي في اليمن مطابع سجل العرب ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠

البنية الثقافية العربية، وحتى في فترات الحروب والاستعمار ومحاولات فرض لغات غير عربية على الانسان العربي في المغرب العربي ظلت الاغاني الشعبية والتقليدية والدينية تقوم بدورها الاساسي في سد احتياجات الانسان الفكرية والعاطفية . وفي الدراسات التي عثر على مخطوطات لها ، ظهر دور الادب الشعبي في الحفاظ على وحدة الفكر والمزاج النفسي بين ابناء اللغة العربية . وكما يقول **محمد الصادق الرزقي** (١٨٧٤ - ١٩٣٩) في كتابه الذي وضعه منذ نحو نصف قرن ، والذي يحتوي على نماذج مدققة من الفولكلور التونسي ، ويقدم صورة صادقة من المجتمع التونسي في عاداته وتقاليده واغانيه وادبه وفنه في القرن الماضي . يقول الصادق الرزقي : « الاغاني عندنا اما اصيلة اودخيلة ، فالدخيلة هي التي وردت علينا من الحجاز والشام ومصر وطرابلس وتركيا والاندلس والمغرب الاقصى والجزائر . وهذه كلها - لاسيما المصرية - هي محل الاقبال والشهره من كافة التونسيين ، كل منهم ينتقي ما يناسب ذوقه ، فتراهم يقلدون اصواتها ويتغنون بها وربما كسوها نفمة تونسية وادخلوا عليها تنقيحات . اما الاصيلة فهي التي من صوغ قرائح التونسيين وبنات افكارهم ، وغالبها موزون على الطريقة الشعرية ، وفيه المقفى ، وهو الاكثر ، وفيه غير المقفى وذلك نادر ، ولكن كلها تأتي عنى اغصان متعددة ، وطوالع .

وهذه الاصيلة تنقسم : الى حضري والى بدوى ، لكن يلوح للمتأمل في الحضري انه يميل ميلا شديدا الى البداوة ، وذلك لقوة الاختلاط وتأثير الغلبة ، والحال ان أهل البادية لا ميل لهم للهجة الحضرية واغانيتها ، ولا للدخيل ايضا » (١١)

وكما قامت الاغاني الشعبية بدور اساسي في الحفاظ على عناصر من بنية الثقافة الشعبية العربية . . شاركت ألوان أخرى من الفنون القولية كالسير والقصص والأمثال في تكوين القوميات الأساسية للثقافة العربية . . فيما هو موروث ومأثور شفاهة . . وبين ما هو مدون . . وكثير مما هو مدون كان في الاصل محفوظا شفاهة ومنه ما زال الانسان العربي يحافظ عليه بحفظه في ذاكرته دون الرجوع الى المدونات او حتى ما يردد شفاهة نقلا عن هذه المدونات بطريق غير مباشر . .

كما انه من الملاحظ ايضا ، ان السير الشعبية التي نعتبرها ذخيرة ادبية كبيرة ، لم تصل اليها كلها ، وانما وصل اليها منها مجموعة قليلة هي ، عنترة بن شداد ، وذات الهمة ، والسيارة الهلالية ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذي يزن ، وحمزة البهلوان ، وغيرها كثير ، ولهذا فان أول خطوة يجب ان يرنو اليها القائمون على تخطيط مستقبل حياتنا الثقافية ، هي محاولة البحث الجدي بغية الحصول على مزيد من المخطوطات الكاملة لتراثنا القديم ، حتى نستطيع الوقوف على الصور الحقيقية التي انشئت عليها تلك الاعمال الفنية ، وان نؤرخ لحياتنا الادبية تاريخا سليما . وهذا الجهد لا يستطيعه الافراد بقدر ما تطيقه الهيئات واجهزة الدولة المعنية بأمر

(١١) الصادق الرزقي « الاغاني التونسية » ، مراجعة وتعليق لجنة من أهل الادب والفن ، تابعة لكتابة الدولة للشئون الثقافية والاخبار ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٣٩

الثقافة « والسيرة » تاريخ من حيث تناولها الحياة فرد له أهمية كموجه للأحداث في عصره ، او جماعة لعبت في تاريخ الشعب او الانسان دورا ذا اثر . وهي ادب من حيث كونها تحمل انطباعات مؤلفها ، وتتلون بثقافته ووضع الاجتماعي وموقفه من الحياة . (١٢)

فالسيرة الشعبية العديدة ، هي مصدر تاريخي هام من مصادر المعرفة التاريخية بالتطور الاجتماعي للانسان العربي ، عبر عصور عديدة ، تعكس متغيرات الاجتماعية ، ومفاهيمه القومية ومثله العليا التي شكلت مضامين ثقافته الشعبية .

ومن ثم كان ينبغي ان ينتبه اليها المؤرخون المحدثون ، ذلك ان « دراسة التاريخ بعيدا عن الآثار الادبية التي تصور في عمق شتى جوانب الحياة في ظروف تاريخية محددة ، دراسة ناقصة ولا شك . فليست العبرة ان نحفظ توارخ وحوادث فحسب وانما يتحتم علينا ان تكون نظرتنا شاملة وعامة . فنبدأ بالتاريخ ، ثم نتعداه الى دراسة النماذج الادبية بوصفها مصورة لافكار سياسية واجتماعية وانسانية تفجرت عن حوادث معينة عاشها الشعب في حقبة من تاريخه

وليس الادب الشعبي مجرد اقوال ينطق بها الشعب ليسلي بها نفسه في اوقات فراغه - وانما يؤدي الادب الشعبي وظيفة محددة في حياة الشعب ، فهو جزء عضوي حي في حياته لا يمكنه ان يعيش بدونه . (١٣)

القصص الشعبي :

بمقدورنا ان نلقي المزيد من الضوء على روح الحياة العربية ، متى انتبهنا الى واقع هذه الآثار الادبية ، التي انشأها المجتمع العربي ، وتمثلها الانسان العادي في حياته اليومية ، فقصصنا الشعبي يزخر بصور الحياة التي عاها الانسان وتلك التي يتطلع اليها . كما تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقايا الفكر الطفولي للانسان ، حينما كانت تتراءى له صور الاساطير واقاصيص الاولين ، وكأنها واقع كان بالفعل ، ومن الممكن ان يتكرر بصورة ما .. كما تحتوي هذه القصص على بقايا من الخرافة والمعتقدات الشعبية التي اثرت بالفعل في تكوين العقلية العامة .

وتتميز هذه القصص سواء كانت حكايات خرافية او خيالية ، وسواء كان موضوعها الانسان او الحيوان .. من حيث ان بطلها انسان واقعي ، او حيوان او كائن أسطوري . تتميز هذه القصص ببنائها الفني ، وربط الأحداث واستطرادها ، مع زخم متفرقة من عناصر ماثورات منقولة ، او جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة في بناء القصة نفسها : والقصص العربي يتماثل في ذلك مع غيره من قصص الشعوب ، وان كان يتسم بالفزارة والوفرة ، رغم ان ما جمع حديثا لا يتناسب مع أهمية هذه القصص .

(١٢) محمود الحفني ، « سيرة عنترة » ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ص ١١٢ - ١١٥

(١٣) نبيلة ابراهيم « سيرة الاميرة ذات الهمه » ، دراسة مقارنة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ص ٢٥٣ - ٢٥٤

وفي القصص الاسلامى يظهر للباحث « صور عديدة من الماضى البعيد الذى لازم الاسلام قبل ظهوره وبعد انتشاره ، وما زال يلزمه حتى يومنا هذا . وهذه الصور التى نجدها فى هذا القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب ، او كما اراد زعماءه ان يفهم . فقد كان هذا النوع من الادب الشعبى حتى وقت قريب من احسن انواع المحاضرات العامة التى ابتدعت لتدريس القوم تاريخهم الاسلامى » (١٤)

« ومن اهم ما يميز القصة الاسلامية :

اولا : ان القصة ضرورة تقتضيها حياة الناس ، تنشأ بصورة غير مقصودة ، فتخدم غايات لا تمت الى فن معين .

ثانيا : لم يكتبها كتاب معينون ، وهي تصلح ان تسمى ادبا شعبيا لا ينسب الى شخص ، تتناقله الاجيال شفاهيا حتى ياتي كتاب يتبرعون بتسجيله وتدوينه ، والقصة الاسلامية تجسد هذه الخاصة فى اكثر عصورها .

ثالثا : القصة الاسلامية تنبع من ضرورة دينية ووعظية ، ومع ذلك فان امها كثيرة قد تعاونت على تكوين عناصرها ، ولم يكن ناقلوها ذوي ثقافة واحدة ، وان كانت تنتقل باللفظ العربية . » (١٥)

وظاهرة الاستعانة بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلا كاملا ، ظاهرة ، ليست فى القصص الاسلامى فحسب ، بل فى جميع طرز القصص العربى . . وتظهر هذه « الاستعانة لا فى المضمون العام للقصة فحسب ، بل فى تفاصيل قد لا نجدها الا فى كتب الديانات الاخرى ، او فى الاساطير القديمة . وقد تفصح هذه المصادر عن نفسها من خلال القصة التى تمتاز عادة بالسداجة ، وقد يكون هيكل القصة تام التكوين متكامل الاجزاء ، او يكون مفككا يحتاج الى مقدار كبير من الاقناع ليصبح مقبولا عند الناس » (١٦) .

هذه الظاهرة ، ظاهرة تجميع عناصر من حكايات وقصص شعوب اخرى لا تقتصر على القصص الاسلامى او القصص العربى ، بل هي ظاهرة مشتركة فى القصص الشعبى العالمى .

واى حكاية شعبية تتركب من عناصر مختلفة ، كما ان الهيكل العام للحكاية يشترك فى تكوينه عناصر اساسية محورية ، وعناصر اخرى مساعدة . (١٧)

(١٤) فؤاد حسنين علي ، « قصصنا الشعبى » ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(١٥) وديعة طه النجم ، « القصص والقصص فى الادب العربى » ، دراسات فى التراث العربى سلسلة تصدرها وزارة الاعلام بالكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ ، ص ٧ - ٨

(١٦) نفس المرجع ص ١٥٧ .

(١٧) Propp, V. Morphology of the Folktale, 2nd edition, University of Texas Press, 1971 .

وفي الواقع ان التراث العربى يزخر بالعديد من مجموعات القصص الشعبى ، سواء ما كان منها مما يدرج ضمن القصص الاجتماعى ، أويصنف مع القصص الخرافية أو الخيالية أو الاجتماعية . ومن أهم مجموعات هذه القصص مجموعة ألف ليلة وليلة التى مازال أثرها واضحا فى القصص الشعبى العربى الشفاهى ، كما ان فنية البناء الروائى فى قصص ألف ليلة وليلة أثرت فى فن الرواية الأوروبية الحديث . (١٨)

ومن الملاحظ أن قصص ألف ليلة وليلة خضع لعاملين قوين ميزاه عن القصص الشعبى عادة وهما « عامل التدوين وعامل رقى الطبقة المستمعة اليه » . ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظا بكل مميزات القصص الشعبى من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها . (١٩)

ويذهب بعض الباحثين الأوروبيين الى ان مادة ألف ليلة وليلة مرت بأطوار ثلاثة . **فأول طور** ، وجودها على السنة العامة وفى ذاكرتهم وهو فولكلورى صرف ، **وثانى طور** تهيئه هذه العناصر على أيدى كتاب وأدباء لتصبح قصصا مكتوبا أو مسموعا . **وآخر طور** وجودها على الصورة المحددة فى مجاميع ألف ليلة وليلة .

وان ناشرى الليالى وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئا ، وانما أضافوها كما هى (٢٠) .

والحكايات والقصص الشعبية - الشفاهية منها أو المدون - تتناقل على اختلاف طرزها وأنماطها فى أرجاء الوطن العربى ، وتشكل عناصرها فى تناقلها اشكالا جديدة فى بنية هذه القصص ، وأنشاء حكايات أخرى محدثة تحتوى على عناصر من حكايات مسبقة ، مع عناصر جديدة ومستحدثة .

مثلا فى ذلك مثل **الأمثال الشعبية** الشائعة الدائعة فى كل أقطار الوطن العربى ، والتى يرجع الكثير منها الى أصول عربية فصحي . والدارس لهذه الأمثال دراسة مقارنة لن يدهشه أن يجد الكم الأكبر من هذه الأمثال بلهجاتها العامية هو مجرد تحوير للصيغة الأصلية للمثل ، وان كان هذا لا ينفى وجود أمثال محدثة وأمثال يختص بها كل قطر عربى ، بل داخل القطر العربى الواحد تظهر أمثال ترتبط بأحداث محلية أو ظروف بيئية أو اجتماعية خاصة بقطاعات معينة من هذا القطر أو ذاك .

وما صدر من مجموعات الأمثال الشعبية الشائعة فى كل قطر عربى يفتى فى الواقع عملية أساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الأمثال . والحاجة الملحة - الآن - هي عمل الدراسات

(١٨) انظر الفصل الخاص بالحكايات الشعبية من كتابنا ، « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » الطبعة الثانية ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٢ - ٢٠٦ .

(١٩) سهير القلماوي « ألف ليلة وليلة » ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٨٤ .

(٢٠) نفس المرجع ص ٥٣ - ٦٦ .

المقارنة لهذه الامثال على أساس موضوعاتها ، وتصنيف هذه الموضوعات تبعاً لمضرب المثل نفسه . (٢١)

وما صدر من مجموعات الامثال للآن ، سواء منها المحلى أو المقارن ، تخضع في تبويب الامثال الى الشكل التقليدي في تبويب هذه الامثال وترتيبها معجمياً (ألف باء) اسوة بما اتبعه السلف من الباحثين العرب في جمع وترتيب هذه الامثال .

ومجموعات الامثال التي تحت أيدينا ، رغم أنها تخلو من الدراسات النقدية ، إلا أنها تدل على مدى اهتمام المفكرين العرب بالدور الهام الذي تشكله الامثال في الاعراف والتقاليد والتعبير عن التجربة الانسانية ازاء مواضيع الحياة المختلفة .

والتأمل في مجموعات الامثال ، والفترات الزمانية التي تمت فيها ، يدرك بوضوح اصالة الجهود العربية التي بذلت في تسجيل تلك المأثورات الشعبية . وانتباه مفكرينا القدامى الكبار الى أهمية الابداع الشعبي في صياغة النظر الفكري للانسان العربي . فالامثال تعبر عن تجربة الانسان وحكمته في الحياة .

وإذا نظرنا الى ما صدر في الفترة ما بين القرن الحادي عشر الميلادي والثاني عشر الميلادي من مجموعات قيمة في الامثال العربية (الفصيحة والمولدة) وإيراد تفسيراتها ومناسبات استخدامها والقصص الذي يحوط منشأها أول مرة (٢٢) سوف يدرك الناظر لهذه المجموعات مدى الجهد الذي بذل منذ ألف عام تقريباً في جمع وتدوين هذه المجموعات القيمة من الامثال العربية ، كما سوف يكتشف الدارس لهذه الاعمال الرائدة مدى حاجتنا الى إعادة النظر العلمي في دراسة هذه الامثال دراسة تتضافر فيها جهود الفولكلوريين مع غيرهم من الدارسين الاجتماعيين ، والمهتمين بدراسة بنية الثقافة العربية . والكشف عن التغير أو الثبات في هذه الامثال على مر العصور في مختلف أقطار الوطن العربي والذي صدر عنه العديد من مجموعات الامثال الشعبية الشائعة في عصرنا الحاضر .

(٢١) نقوم حالياً في مركز رعاية الفنون الشعبية بالكويت بوضع دراسة مقارنة عن الامثال الكويتية ونظيرها في المجتمع العربي وتصنيف هذه العناصر حسب موضوعاتها الرئيسية معتمدين في ذلك على مجموعة الامثال الشعبية التي جمعها الاستاذ احمد البشر الرومي .

(٢٢) من المجموعات القيمة :

(١) الدرة الفاخرة في الامثال السائرة ، لحمزة بن الحسن الاصبھاني (توفي ٢٥١ هـ) . حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطامش ، دار المعارف مصر ، ١٩٧١ .

(ب) جوهرة الامثال ، لابي هلال العسكري (توفي بعد ٢٩٥ هـ / ١٠٠٥ م) . حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٦٤ .

(جـ) مجمع الامثال للميداني (توفي ٥١٨ هـ / ١١٢٤ م) منشورات دار الحياة / بيروت .

(د) المستقصى في امثال العرب ، للزمخشري ، (توفي ٥٢٨ هـ / ١١٢٤ م) امتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ببيدر اباد ، الهند ، الطبعة الاولى ١٩٦٢ .

ومن الاعمال القيمة الحديثة كتاب « الامثال البغدادية المقارنة » عبد الرحمن التكريتي (أربعة اجزاء) بغداد ١٩٦٩

الموسيقى الشعبية :

واذا كانت الامثال والحكايات والشعر الشعبي والاغاني الشعبية قد وجدت اهتماما ورعاية علمية من الباحثين في الآداب الشعبية . وصدر دراسات علمية واكاديمية عنها ، الا أن الموسيقى الشعبية ، سواء المصاحبة لهذه الاغاني أو الرقص الشعبي ، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة في جمعها وتسجيلها ودراستها . . على الرغم من أن ارشيفات مراكز الفنون الشعبية ونظيرها من الهيئات التي تهتم بالموسيقى الشعبية تضم كما وافرا من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفني . .

ومع أن الموسيقيين المحدثين في أقطار الوطن العربي اهتموا باقتباس واستخدام واستلهاهم نماذج من الجمل والالحن الموسيقية الشعبية ، وكذلك بعض الآلات الموسيقية الشعبية في أعمال حديثة ، الا أنه لم تستخدم « وتوظف » هذه الموسيقى بشكل علمي كامل .

ولكن الامل معقود حاليا على المعاهد الموسيقية العربية ، التي أدرجت ضمن برامجها تدريس الموسيقى الشعبية ، لتخريج باحثين موسيقيين ، يتخصصون في دراسة الموسيقى الشعبية العربية (جمعها ودراسة وتصنيفا) واعداد دراسات اكاديمية عنها . . وتشجيع الخريجين في هذه المعاهد على اعداد رسائلهم في الدراسات العليا عن مجالات من الموسيقى الشعبية وحصر الايقاعات الشعبية العربية والجمل الموسيقية الشائعة في أقطار الوطن العربي . (٢٣)

والواقع أن مناهج جمع وتحليل الموسيقى الشعبية متوحدة جميعها من حيث الاطار العلمي - اذ أن لغة الموسيقى هي لغة عالية - ولكن المشكلة الاساسية هي في تصنيفها . سواء من حيث اللحن والايقاع أو مناسبات الاستخدام . ولكن هذه المشكلة في التصنيف لا تقف حائلا بين جمع ودراسة الموسيقى الشعبية . فاتباع أي أسلوب في التصنيف يتوافق مع طبيعة الدراسة هو الأهم (٢٤) . . كما أن امكانية حصر الايقاعات في الموسيقى الشعبية وكذلك تدوين الالحن والجمل الاساسية والموتيفات الموسيقية عملية علمية محددة المنهج والاسلوب ، من حيث المحافظة على صدق التدوين ودقته للحن الشعبي دون ادخال أي تعديلات أو تصويبات من الموسيقى الذي يتناول هذه المادة في الارشيفات .

اما الفنان الموسيقي فله مطلق الحرية في عملية استلهاهم أو استخدام هذه « الموسيقى الشعبية » في أعماله الحديثة .

(٢٣) أجيزت في العام الماضي رسالة للماجستير بالمعهد العالي للتربية الموسيقية ، بالقاهرة ، اعدتها الباحثة الموسيقية يوسف الدوخي ، عن الموسيقى الشعبية الكويتية .

(٢٤) انظر ا : - Thelma James, Problems of Archives, republished in A Folklore Reader. Barnes, London 1965, PP. 62-64.

Franz Boas, Literature, Music and Dance, Op. Cit pp. 65-77.

ب : -

هذا الامر يندرج بالتالي على فنون الرقص الشعبي . فرغم انشاء فرق شعبية في معظم اقطار الوطن العربي (٢٥) ، تقدم نماذج من الرقصات والالحن والازياء الشعبية ، الا انه مازالت الجهود في جمع وتسجيل وتحليل الرقصات الشعبية العربية ، جهودا محلية ومحدودة ، وفي احيان كثيرة جهودا ذاتية لا تخضع للمناهج العلمية في دراسة الرقص الشعبي .

وللرقص مناهج بحثه ، وطرق جمع الرقصات الشعبية ، مثله في ذلك مثل غيره من انواع الفنون الشعبية . فالرقص تعبير - ثقافي آخر - عن عادات وتقاليده المجتمع . هو تعبير بالحركة يتكامل مع الفنون التعبيرية القولية والموسيقية والفنون التشكيلية في اعطاء مكونات الثقافة الشعبية .

ان مناسبات اداء الرقصات الشعبية ومدلولاتها الاجتماعية وأشكال تكوين الرقصات وطرق ادائها ، وفرز عناصرها ، هو موضوع الدراسات الفولكلورية .

وقد اجاز في العام الماضي المجلس الاعلى للفنون والآداب بالقاهرة بحثا عن طرق تدوين الرقصات الشعبية للباحث **سمي جابر** عضو الفرقة القومية للفنون الشعبية « المصرية » كما وضع الباحث **سامي زغلول** اسلوبا لجمع الرقصات الشعبية ودراستها ، مع استبيان للعمل الميداني في جمع وتسجيل هذه الرقصات . (٢٦)

فالرقص الشعبي هو جزء مكمل للماثورات الشعبية ، وهو ابداع مباشر تلقائي يعبر عن الاحتياجات العاطفية للانسان . . ومجتمعنا العربي تتنوع فيه هذه الرقصات وتتشابه وتماثل ، وبخاصة من حيث مناسبة الاداء ، ووظيفته ، والغرض ايضا . واذا تأملنا الرقص الشعبي في منطقة واحدة من مجتمعنا العربي لاحظنا تعدد اشكال هذه الرقصات ومسمياتها ومناسبات ادائها . . فمثلا في المحافظة الرابعة وما حولها من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية . توجد اربع عشرة رقصة ، وكل رقصة منها لها اسمها الخاص ، وطريقة ادائها ، وتنوع الآلات الموسيقية المصاحبة لها ، وفئات المشاركين فيها ، من رجال أو نساء ، ومناسبات ادائها . (٢٧)

الفنون التشكيلية والتطبيقية :

ان تواصل الابداع الشعبي في شتى فروع المعرفة الانسانية . . هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربي . فما هو كائن احتفظ بعناصر أصيلة مما كان وحافظ عليها ، فالسمات التاريخية

(٢٥) شاركت عشر دول عربية بفرق راقصة للفنون الشعبية في المهرجان الدولي الثامن للفنون الشعبية ، الذي اقيم في قرطاج ، بتونس في المدة من ١٢ - ١٩ يوليو ١٩٧٥ ولم تشترك بعض الدول العربية في هذا المهرجان مما لها فرق شعبية أو فرق قومية للفنون الشعبية . مثل الاردن والجزائر والمغرب .

(٢٦) سامي زغلول ، اسلوب الرقص الشعبي ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد السادس مايو ١٩٦٨ . انظر ايضا : الاستبيان الذي وضعه عن « جمع وتسجيل الرقصات الشعبية » ، نسخة على الآلة الكاتبة ، مركز دراسات الفنون الشعبية ، القاهرة .

(٢٧) انظر : قرارات المؤتمر الاول للاداب والتراث الشعبي في المحافظة الرابعة ، من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، عدن ، مايو ١٩٧٤ . ص ، ٧٠ - ٧٢ (الرقصات الشعبية والفناء الصنعتي) .

في الماثورات الشعبية ، أعطت هذه الماثورات طابعها المتميز بالاصالة الحضارية . ويظهر هذا بشكل واضح وملحوس في أشكال الابداع «المادى» الذى يتمثل في موضوعات الابداع التشكيلى ، والصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية . فننون العمارة وهي من فنون النحت ، بنقوشها ورسومها الحائطية ، ما تزال محتفظة بوحداتها الاصلية المتعددة ، مع ما أدخل عليها من تعديل وتعديل ، لتتوافق مع التغيرات الاقتصادية والاجتماعية . كما أن الازياء ، والصناعات اليدوية من نسيج ، وتكفيت المعادن ، وغير ذلك احتفظت بقيمتها الفنية وأصالتها الجمالية ، تصدر عن رؤية جمالية ، وخبرة فنية واحدة . محافظة بشكل واضح على الطابع الحضارى للثقافة العربية ، باصالتها وحيويتها واستمرارها ، حتى يصعب وضع حدود فاصلة دقيقة بين ماهو تقليدى وماهو شعبى ، أو بين ما هو « موروث » وما هو « مأثور » .. فما كان مازال مستمرا بشكل أو آخر ، وما هو مبدع ومستحدث هو مستنبط مما كان ..

وتواصل الابداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات من عمر الانسان .. مثلها مثل المساحات المكانية تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر . فلا الزمان ولا المكان في الفولكلور العربى يقيم حواجز بين الاستمرارية والحيوية في الابداع الشعبى .

هذه الفنون وغيرها من اشكال الابداع الفنى الشعبى ، تتشابه في الاستخدام والغرض في اقطار الوطن العربى . منها ماهو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية .. ومنها ماهو متنوع ومتعدد ، من خلال التكوينات الفنية وتمازج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانات المادية . وكلها في النهاية تعبر عن النظرة الجمالية للانسان خلال ممارسته لحياته اليومية .

سواء فيما تنسجه أيدي النساء من سجاد وكليم وبسط وتميز كل قطاع من المجتمع العربى في البادية أو الحضر بطراز معين .. وتندرج كلها في النهاية تحت السجاد والكليم العربيين ، أم ازياء مطرزة بخيوط ملونة أو ذهبية أو فضية ، مما ترتديه النساء في ربوع وربى وسواحل الوطن العربى . وما يقوم به الفنان الشعبى من حفر دقيق على الخشب سواء كان حفرا غائرا أم بارزا يزين به بوابات البيوت العربية ، أم يزخرف بها أدواته النفعية مما يستخدمه داخل البيت أو خارجه ، تدل كلها في رؤية مباشرة على المزاج النفسى العام للانسان العربى في مختلف قطاعاته المكانية .

وأدوات الحلى والتجميل مما تزين به النساء من الهامة الى اصابع القدم من حلى ذهبية أو فضية مطعمة بالأحجار الكريمة ، وتخضيب بالحناء أو بالوشم أحيانا .. وصناعة العطور ومزجها ، وتشكيل آنية العطور وتزيينها ، وصناعة الفخار والخزف والزجاج ، تتجانس كلها وتتألف بين ما له قيمة متحفية وبين ما يستخدمه الانسان في حياته اليومية .

فالفن التشكيلى الشعبى لا يقتصر دوره على اعطاء الحياة العربية طابعا متميزا جماليا حضاريا فحسب ، بل يقوم في نفس الوقت بتأكيد الرابطة الاصلية للانسان العربى ، في وحدة التعبير عن وحدة الفكر والوجدان ، وتكامل المزاج النفسى في صنع الحياة على أرضه .

والفنان الشعبي يخرج انتاجه الفنى « لا يخضع فى تركيبه وبنائه ومضمونه الى قوانين رياضية مدروسة وضعية ، خضعت لها المقاييس الفنية فيما مضى ، وانما يعرض ذلك برضى واطمئنان ، ليشكل لنفسه طريقا مستقلا يميزه عن غيره . له صفات الثبات والاستقرار والعراقة التلقائية والحيوية . محجب لعامة الشعب ، يقبلون به ويعتقدون فيه . وهو استجابة لوجدانهم ، وبذلك فانه اثبت لنفسه مدرسة خاصة فى تاريخ الفن ، تدرس اساليبها جنبا الى جنب مع الحضارات التي تعود أن ينعتها بالعراقة والاصالة » . (٢٨)

وقد التفت الفنان العربى الحديث الى قيم الابداع الفنى الشعبى ، فاستلهمها كثير من الفنانين فى أعمال حديثة . كما عني بدراسها عدد غير قليل من اساتذة الفنون الجميلة فى المعاهد الفنية المتخصصة . وفى العشر سنوات الماضية صدر فى كثير من أقطار الوطن العربى دراسات عن الازياء والصناعات الشعبية ، وبخاصة صناعة السجاد والكليم والعمارة الشعبية . فالسجاد كان يشكل جانبا اساسيا فى اثاث البيت العربى القديم . وبخاصة بيوت الشعر (الخيام) .

« وصناعة السجاد لها ماض معروف فى التاريخ البشرى ، ومن شأن دراستها ان تعين المتشوقين ، وتفيد الدارسين للمسائل التاريخية والجغرافية فى حياة الشعوب المختلفة ، التي تمارس هذه الصناعة وتبتكر فيها . وكما ان فن العمارة يمكن ان يوصف بأنه تاريخ مكتوب على الأحجار كذلك يمكن اعتبار فن السجاد انه تاريخ مدون على الصوف » . (٢٩)

وبعض قطع السجاد الشعبى كان ينسج عليها اخبار القبائل ، وهذا النوع كان معروفا لدى قبائل المغرب البربرية .

والسجاد ليس مجرد أداة نفعية لها قيمة جمالية . بل هو عمل فنى يمكن أن يرتفع الى درجة عالية من التقييم الفنى . وتاريخ السجاد يرتبط مع تاريخ فن وأحداث حضارات عديدة . وتضم متاحف ، فى كثير من بقاع العالم ، قطعاً فنية من السجاد . (٣٠) ففي متحف الفنون التطبيقية ، بـ **بقيينا** عاصمة النمسا ، سجادة نادرة من « السجاد الملوكى » . والذي يسمى أيضا « بالسجاد الدمشقى » ، مما كان يصنع فى مصر . ويرجع تاريخ هذه القطعة الفنية الى أوائل القرن السادس عشر ، وتتميز هذه القطعة الفنية من السجاد المصرى بوحدها الهندسية ، وألوانها التي تجمع بين الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق .

هذه الصناعة الفنية — صناعة السجاد — لها تقاليدها ومدارسها الفنية فى مختلف أقطار الوطن العربى ، وقد التفتت تونس مثلا الى هذه الصناعة فأولتها الدولة رعايتها ، وحافظت على

(٢٨) عبد الفنى النبوي الشال ، عروسة المولد ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ،

ص ١٤ — ١٥

(٢٩) دروئي دريج ، عمل السجاد ، ترجمة محمود النبوي الشال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

(٣٠) Rare Carpets from East and West with an introduction by Mercedes Viale (٢٠)
Ferro, Orbis Books, London 1972.

تقاليدها، وشجعت الصناعات فيها، وكذلك العمل على تكوين جيل جديد ممن يتلقون أسرار هذه الحرفة اليدوية . وقد قامت الدولة بتشجيع هؤلاء الحرفيين الفنيين وتسويق انتاجهم ... وانشاء مركز حديث للصناعات التقليدية (٢١) .

وفي الجزائر والمغرب توجد رعاية شبيهة بذلك من الدولة ، وكذلك في سوريا والعراق والاردن وفلسطين ، كما انشئ في مصر مراكز لتخريج جيل جديد من الفنانين التقليديين للمحافظة على هذه المقومات الأساسية من مظاهر الثقافة المادية ، وعلى الفنون التقليدية ذات الاصاله الحضارية . وتكون في نفس الوقت مصدر الهام للفنانين المحدثين في صناعة الادوات النفعية والاثاث المنزلي لاعطاء البيئة جوها الاصلي ومناخها الثقافي الطبيعي والاصيل ، كما عنيت الدوريات المختصة بالفولكلور العربي التي تصدر في العراق ومصر والاردن (٢٢) بعمل بحوث استطلاعية ، ودراسات عن انماط هذه الفنون . ولكن لم تتحقق بعد دراسة تكاملية عن الوحدات الزخرفية الشعبية العربية مثلا ، على الرغم من وجود دراسات علمية عن الفن الاسلامي يمكن ان تتخذ كنموذج لعمل مثل هذه الدراسة . بل مازالت الجهود المبذولة يقوم بها افراد ، يدفعهم الى ذلك الوفاء للتراث العربي . او الحنين الى الحفاظ على الاصاله في الابداع الشعبي ، او بدافع قومي تشوبه أحيانا مؤثرات رومانسية . او يحثهم على ذلك احساس بالمسئولية العلمية تجاه مقومات التراث الحضاري ، ومحاولة الكشف عن مقومات هذا التراث الانساني ..

ولقد أعطت بالفعل هذه الجهود - برغم عدم تكاملها في اطار علمي موحد - الثقافة العربية عامة والثقافة الشعبية خاصة ، مجالات أرحب ، ورؤية جديدة في مصادر الابداع الفني المعاصر .

كما ان جوانب كثيرة من الابداع الشعبي ، الادبي والتشكيلي ، لم تلق بعد العناية الواجب توافرها في دراستها . وقد يرد ذلك الى عدم توافر الباحثين الميدانيين المدربين تدريباً علمياً في جمع وتسجيل مظاهر الابداع الشعبي في بيئتها الطبيعية ، علاوة على عدم تحديد منهج موحد

(٢١) انظر : Art Traditionnels de Tunisie, Office de L'Artisanat, Tunis.

(٢٢) ١ - مجلة التراث الشعبي « مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام انظر على سبيل المثال العدد السادس السنة السادسة ١٩٧٥ الذي خصص لدراسات عن العمارة الشعبية في العراق .

ب - مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور ، وزارة الثقافة - القاهرة . صدر العدد الاول يناير ١٩٦٥ وتوقفت في منتصف ١٩٧١ .

راجع مثلاً العدد ١٢ - يونيو ١٩٧٠ - وبه مقال عن الازياء الشعبية في الكويت .. والعدد السادس مايو ١٩٦٨ وبه مقالان عن :

١ - الخزف الشعبي والمقائد المرتبطة به ، سعاد الخادم ، ص ٤٥ - ٥٤

٢ - المعرض الدائم للفنون الشعبية في وكالة القوري ، د. عثمان خيرت ص ٦١ - ٨٤

ج - دورية مركز الفنون الشعبية بالقاهرة

د - مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور عن دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الاردن . راجع العدد السادس ايار ١٩٧٥ ، مقال الدكتور حسن حمادي عن « الحركة الفولكلورية في القطر العربي السوري » .

يتفق عليه الدارسون في مختلف مراكز الفنون الشعبية العربية والمعاهد العلمية التي تهتم بالفنون الشعبية .

هذه الجهود الحثيثة لابد وأن تتكامل في عمل جماعي بين الدارسين الفولكلوريين، لتتوافق خطة العمل في دراسة اشكال الابداع الشعبي العربي في اقطار الوطن العربي .. لوضع مناهج بحث للمادة الشعبية تتوافق مع طبيعة المسادة والمجتمع نفسه ..

مناهج البحث الفولكلورى :

هذا الشراء الفني المتعدد الجوانب في الماثورات الشعبية العربية ، وحيوية واصالة هذا الابداع لابد أن تكون مناهج بحثه متوافقة مع طبيعته ، وتكون النظريات العلمية التي تحدد أساليب دراسته مرتبطة بواقع (مادته) باعتبارها مادة حية « نامية » تمتد جذورها وعناصرها الاصلية في عمق الزمن مئات السنين، وتنوع فروعها و « عناصرها » المتغيرة ، محتوية في تكوينها عناصر من ماثورات ثقافات ولغات عدة التقت بها من خلال الفكر الاسلامي العربي بخاصة ، واحتوتها وتمثلتها وأفرزتها في ابداعات جديدة مستمرة ميزت « الثقافة العربية » المعاشة عن غيرها من ثقافات الشعوب .

والمنهج الذى يفترض توافقه في استقصاء هذا الجانب الشفاهى من الثقافة العربية مما تصطلح عليه بالماثورات الشعبية التي يتناولها البحث الفولكلورى، لابد وأن يكون منهجاً مستنبطاً من واقع التراث العربى ، ويتجانس - على الأرجح - مع المنهج التاريخى في استقراء « العوامل » التي ساعدت على تكوين هيكل وبنية الثقافة الشعبية .. دون الدخول في متاهات التنظير الفلسفى . واشتقاق نظريات من التراث الثقافى « غير العربى » تقحم على طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فنجد أنفسنا أمام نظريات عن بحث الفولكلور العربى .. دون تواجد فعلي لمادة هذا الفولكلور على مائدة البحث النظرى .

والبحث الفولكلورى في هذه المرحلة من تاريخنا ، وبخاصة مع التغيرات (الارادية) الاجتماعية والثقافية والاقتصادية القوية والسريعة وطفرة المدينة Urbanization ، يحتاج هذا البحث الى أساليب المسح الشامل للماثورات الشعبية العربية ، دون نزعة قومية أو رومانسية - وان لا يقتصر ذلك على ما هو شفاهى شائع فحسب ، بل باستقصاء الماثورات التي سجلت ودونت في كتب التراث العربى .. وعمل الدراسات التحليلية للكشف عن التغيرات الحديثة في هذه الماثورات ، واستقراء أسباب هذه التغيرات ، وتقييمها ، كمحاولة علمية لاستنتاج اشكال التغيرات الممكن حدوثها ، والتنبيؤ بما قد تصبح عليه الماثورات الشعبية العربية ..

فعملية الكشف عن هذه الماثورات بعناصرها وانماطها المختلفة ، سوف يضع أمام الباحثين مادة موثقة ، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب ، بل بفرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد الاصلية في بنية الثقافة العربية ، وتوظيفها في حياتنا المعاصرة ، واستخدامها كمصدر من مصادر الابداع الثقافى المعاصر . وتدعيمها ازاء الطففات والتغيرات

الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ، ودخول الآلة في مختلف اشكال العمل - داخل البيت وخارجه - وضغوط الانتاج الصناعى الكمي على الانتاج اليدوى .

ونظرا لان الثقافة العربية تتميز بوحدة الماثور الشفاهى والموروث المثبت ، وتلاقى المروى مع المذون ، وتمازج وتداخل الشفاهى مع المسجل والمكتوب، وبخاصة ان الرواية والتواتر اساس فى تحقيق جوانب التراث ، فان البحث الفولكلورى العربى لابد وان يستخدم نفس الاسلوب من حيث جمع المادة الفولكلورية الشائعة شفاهة . والمادة الفولكلورية المثبتة فى المراجع والمخطوطات وكتب السلف العظيم من المفكرين العرب . . مؤرخين ورحالة وجغرافيين ، ممن عنوا بتسجيل الحياة اليومية ، وما يمارس فيها من عادات وتقاليد وابداعات فنية ، وما يحوط كل ذلك من رؤى فكرية عقائدية ، أو أسطورية ، أو من خرافات ووهم السحر .

فالثقافة هي فن الحياة ، « سواء كان ذلك فى أسلوب السلوك للفرد أو للجماعة . وثقافة اى شعب مرتبطة بالتغيرات الحادثة فى سلوك وأفكار هذا الشعب » (٣٢)

استقرأ التاريخ : ان « الاحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة فى عصر من العصور مسألة ضرورية بالنسبة للباحث فى تاريخه ، فأثار مصر القديمة أو آثار العراق القديم أو آثار افريق والرومان ، كلها تعطينا صورة واضحة لحضارات هذه البلاد ، وتمدنا بفيض من المعلومات عن تقاليد اصحابها وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية . بل ان هذه الآثار - كما يقول الدكتور محمد عواد حسين ، تعتبر المصدر الوحيد لتاريخ الشعوب التى عاشت قبل معرفة الكتابة . فلم تترك لنا أية سجلات أو مدونات ، وانما تركت فقط آثارها لنستنتقها ونستنبط منها تاريخها » (٣٤) . اذا كانت الاحاطة بهذه المواد ضرورية للباحث التاريخى فـان موضوعات الماثورات الشعبية الشفاهية هي مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية . . والعمل الذى يقوم به الفولكلوريون فى جمع وتسجيل مواد الابداع الشعبى يمتد اثره الى غيره من العلوم الانسانية سواء فى النظريات التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية .

وكما يقول **الكراندر كراب « يريد الفولكلور ان ينشئ من جديد التاريخ الفكرى للانسان ، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة ، بل كما تصوره أصوات العامة الأقل جهازة .** ثم ان الفولكلور هو علم تاريخى ، هو تاريخى من حيث انه يحاول ان يلقى ضوءا على ماضى الانسان ، وهو علم لانه يحاول ان يصل الى أغراضه ، لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجردة يسلم بها سلفا - بل باستخدام طرائق القياس التى تحكم عند التحليل الأخير سائر الابحاث العلمية ، الطبيعية والتاريخية » (٣٥)

J.F. Conceicao, Culture, Education and Development : An Essay in Cultures, (٢٢)
Vol. 1. No. 4 1974 (Culture and the Asian Tradition) (Publ.) Unesco.

(٢٤) محمد عواد حسين ، صناعة التاريخ ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو - ١٩٧٤ ، ص ١١٥ - ١٦٦

(٢٥) الكراندر هجرتي كراب ، « علم الفولكلور » ترجمة رشدى صالح ، دار الكتاب العربى، ١٩٦٨ ص ١٨ - ١٩ .

كما ان استقرار العوامل التاريخية ، التى ساعدت على تكوين مقومات الماثورات الشعبية ، وتحديد خصائصها ، وكذلك الاستعانة بما أورده السلف من المفكرين العرب ، سوف يساعد - ذلك - على استنباط مناهج بحث محدثة ، تتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية ، ولا يعنى ذلك - بالطبع - ان ننظر الى الماثورات الشعبية (الفولكلور العربى) من خلال النزعة المثالية او القومية التى تنظر الى الفولكلور باعتبار انه صدى للماضى ، أو تعبير عن الشخصية القومية ، بل ننظر اليه من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التى تتميز بالتواصل التاريخى ، رغم المتغيرات التى مرت بها وتحتويها .

ذلك أن استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطوعية وموضوعية أكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الأوروبية ، دون تطويرها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثه واصالة الرؤية للماثورات الشعبية العربية .

فالمناهج الأوروبية المحدثه هي امتداد طبيعي للمناهج التى استنها الرواد الأوائل فى دراسة الفولكلور الأوروبى ، ومن بعد الفولكلور الأمريكى . . فكما أن مواد الفولكلور - كما يقول دندس ، تنتقل من جيل الى جيل ، « فان النظريات والمناهج فى دراسة تلك المواد تنتقل من جيل الى آخر من الدارسين .

والفولكلوريون لا يستمتعون فقط بدراسة التقاليد ، بل هم أنفسهم يميلون غالبا الى الارتباط بالاشكال التقليدية فى دراساتهم . وكثير من مفاهيم الفولكلوريين الامريكيين فى القرن العشرين هى نفسها مفاهيم من سبقوهم فى القرن التاسع عشر ، ولكن مقدمة بشكل آخر » (٢٦)



تأصيل مناهج البحث فى الفولكلور العربى :

كثير من اعلام الفكر العربى قد ضمنوا اعمالهم الادبية والتاريخية تسجيلا ووصفا لكثير من أنماط الممارسات اليومية ، وموضوعات الابداع الشعبى ، مما كان شائعا فى عصورهم . . وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق الى حد كبير مع أساليب البحث الفولكلورى المعاصر فى جمع مواد الماثورات الشعبية وتوثيقها . وما زالت المعلومات التى سجلوها - مصدرا رئيسا فى معرفة الثقافة الشعبية ، التى كانت شائعة فى الحقب التى وضعوا فيها دراساتهم . ولا نبالغ اذا قلنا ، ان جهود هؤلاء المفكرين العرب ، وحديثهم العلمى ، يفوق نظرائهم فى المجتمعات الأوروبية بالنسبة الى الفترات التاريخية التى تمت فيها هذه الاعمال - وبخاصة قبل أن يتحدد مفهوم مادة وعلم الفولكلور بدلالاتهما المعاصرة .

Alan Dundes, The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore (٣٦) Institute, Indiana University, 1966, Vol. III, No. 3, P. 227.

فابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) حينما جعل موضوع علم التاريخ ، الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية . بحث في أحوال العمران والملك والكسب والعلوم والصنائع المختلفة .

« ولن يستطيع باحث في الآداب العامية والشعبية أن يفغل ابن خلدون الذي أمانه ملمحه الاجتماعى ، وملاحظاته المباشرة ، أن يسجل ماسجل من المعارف والروايات والشواهد ، وهو وإن وجد في عصر الطوائف ، وإن تجاوزته الحياة قرونا ، وإن تأثرت ظروفه المتشابكة ، إلا أنه يثبت بطريق مباشر وغير مباشر ، أن التراث الأدبى العربى أوسع وأعظم مما كان يظن ، وأن فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون ، وأن هذا الأدب العربى المتسع المتنوع ينزغ الى الوحدة من ناحية ، ويحتفظ في مضامينه وظائف لاتزال حياتنا القومية في حاجة إليها » (٢٧)

والمنهج التاريخى الذى وضعه ابن خلدون في دراسته للحياة الاجتماعية وانتباهه الى التغيرات التى تحدث في المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية الى حالة اخرى ، يمكن أن يكون أساسا للنظر المنهجى في البحث الفولكلورى العربى ، ومحاولة استنباط نظرية في مناهج بحث الفولكلور العربى ، من خلال أعمال المفكرين العرب العظام الذين عنوا باستقصاء الحياة العامة في عصورهم ، وتسجيل مختلف أشكال الممارسات التى يمارسها الإنسان العادى في حياته اليومية ، مما نطلق عليه الآن مصطلح مكونات الثقافة الشعبية أو مواد المأثورات الشعبية .

وكما يقول **أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس** « لقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء ، واستطاع بنزعه الى التعميم الفلسفى أن يضع أمام الباحثين بعده وجوه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعى ، وبين الأدب البدوى المعبر عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذى يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ ، وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان واختلاف اللهجات ، كما أنه يميظ اللثام عن الاتجاه الملحمى الاصيل في الأدب العربى ، ويبرز الركنين الأساسيين وهما الحرب والحب » (٢٨)

والمنهج العلمى الذى كان شائعا ، بين المؤرخين العرب هو النقل من كتب من الف قبلهم ، الرواية عن أناس وضعوا فيهم ثقتهم ، وتسجيل مشاهداتهم . وهم « يرون في ذلك كله أمانة النقل والرواية وصدق التسجيل . وهذه شروط أساسية في البحث العلمى . ولكن الدعامة الأساسية التى تركز عليها هذه الشروط ، هى أن تكون الاخبار ، أو الحقائق التى تنقل أو تروى صادقة ، أى أن تكون قد وقعت فعلا ، أو كان لها وجود أصلا . وهذا امر لم يفتن اليه الطبرى والمسعودى ، والمقرئزى ولكنه لم يفت ابن خلدون الذى نبه اليه ، وألف فيه مقدمته التى اهتمت

(٢٧) عبد الحميد يونس ، الأدب الشعبي عند ابن خلدون - بحث معاد نشره بكتاب « دفاع عن الفولكلور » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ١١٧ - ١٢٣

(٢٨) نفس المرجع ص ١٢٠

فيها الى معيار الحقيقة في الأخبار والروايات ، الا وهو العمران البشرى ، وماله من طبائع في أحواله » (٢٩)

هذا المنهج في تقصي المعلومات وجمعها اتبعه **المقرئزي** (١٣٦٤ - ١٤٤٢) في كتابه (المواظ والاعتبار يذكر الخطط والآثار) الذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر المعرفة بالماثورات الشعبية ، التي كانت شائعة في عصره ، وما زال بعض منها شائعا الآن ، واستكنه عوامل التغير الحادثة فيها . والمقرئزي سار على نهج استاذة ابن خلدون في تسجيله للحياة العامة في عصره . وعن المنهج الذي سلكه يقول : « وأمانحاء التعاليم التي قصدت في هذا الكتاب فاني سلكت فيه ثلاثة أنحاء وهي : النقل من الكتب المصنفة في العلوم ، والرواية عن أدركت من شيخة العلم وجلة الناس ، والمشاهدة لما عاينته ورايته . (٤٠)

والمقرئزي حينما ينظر الى «الثقافة المادية» المتمثلة أمامه لا يففل تتبع « الثقافة العقلية » والمصاحبة لاشكال هذه الثقافة المادية . . كما انه يدرك بوضوح أن « لكل أمة من أمم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم ، اخباراعندهم معروفة شائعة ، ذائعة بينهم . ولكل مصر من الامصار المعمورة حوادث قد مرت به ، يعرفها علماء ذلك المص في كل عصر » . ولا شك أن كتاب **عجائب الآثار في التراجم والأخبار للمؤرخ العظيم عبد الرحمن الجبرتي** (١٧٥٤ - ١٨٢٥) يعتبر عملا فريدا وسجلا رائعا للحياة اليومية في عصره . اذ يزخر بكل مصادر الثقافة الشعبية في عصره . . . كما ان ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعية تعتبر مبحثا هاما من مباحث الدراسات الفولكلورية ، وبخاصة عن الحياة في الفترة ما بين القرنين ١٨ ، ١٩ .

هؤلاء المؤرخون العرب الكبار يعتبرون ايضا برؤية محدثة من رواد الدراسات الفولكلورية ، مثلهم في ذلك مثل غيرهم من الادباء العرب الذين عنوا بالحياة اليومية وآداب عامة الناس . . ومن الاعمال الرائدة في ذلك العمل العظيم حقا كتاب **الآغاني لابي الفرج الاصبهاني** (٨٩٧ - ٩٦٧) . الذي امضى من عمره خمسين عاما في انشائه ، وقد ألفه أساسا على الاصوات المائة التي اختارها **للرشيد ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع ، وفليح بن ابي العوراء** . فكان يقدم الصوت ويبين ناطقه وملحنه ، ثم يترجم لواحد أو أكثر . ومنهجه الذي التزمه في تقصي المعلومات يعتبر أساسا لاي منهج عربي حديث في جمع الآغاني وتصنيفها (٤١) . فهو في هذا الكتاب جمع ما حضره وأمكنه جمعه من الآغاني العربية قديما وحديثا ، ونسب كل ما ذكره منها الى قائل شعره ، وصانع لحنه ، وطريقته من إيقاعه ، وأصبعه التي ينسب اليها من طريقته ، وقد

(٢٩) حسن الساعاتي ، « المنهج العلمي في مقدمة ابن خلدون » ، من أعمال مهرجان ابن خلدون ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة يناير ١٩٦٢ ، ص ٢٠٣ - ٢٢٧

انظر ايضا ، عبد العزيز الاهواني ، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل ، الرجوع السابق ، ص ٤٧٢ - ٤٨٧

(٤٠) « المواظ والاعتبار يذكر الخطط والآثار » ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ج ١ ص ٦

(٤١) انظر بحثنا ، « دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الآغاني الشعبية العربية » ص ٢٥٥ - ٢٧١ من المجلد الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم من حلقة العناصر المشتركة في المآثورات الشعبية العربية ، التي عقدت بمقر جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٢ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١ .

يتخلل كل ذلك شيء من الجد والهزل والآثار والأخبار والسير والأشعار المتصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها الماثورة ، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام . وكتاب الأغاني يعتبر مرجعا هاما لكل باحث في الثقافة العربية ، كما انه موسوعة تضم التاريخ والأدب والنقد والموسيقى والأنساب والتراجم وغيرها .

واذا ذكرنا الاصبهاني فلا بد من ذكر الأرموي وغيره من علماء الموسيقى العرب ، فأعمال صفى الدين الأرموي البغدادي (٦١٣هـ/١٢١٦م) تعتبر مرجعا هاما لكل دارس في الموسيقى العربية . كما ان « صفى الدين كان نجما لامعا وصورة صادقة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها في ذلك العصر ، شأن العلماء الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة ، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراسة » . كما انه أول من ضبط تدوين نظم الألحان وإيقاعاتها فجعل للنغم حروفا ، ولأزمنة الإيقاع أعدادا ، بأزاء اجزاء اللحن . (٤٢)

والفارابي بكتابه القيم « الموسيقى الكبير » يعد من أكبر علماء الموسيقى . ففي دراسة الموسيقى الشعبية لا يمكن لباحث ان يتغافل جهود هؤلاء الرواد العرب الذين أسسوا قواعد النظر العلمي في الإبداع الفني ككيان اساسي في بنية الثقافة العربية ، كما انتبهوا الى دور الموسيقى في الحياة اليومية لابناء عصرهم .

ومن الطبيعي ان لا يكون هناك فرق فني بين ما نستخدمه بالموسيقى الفنية او التقليدية او المدونة والموسيقى الشعبية . اذ ان الفروق بينهما تنحصر في الهدف والوظيفة . ومن الواضح ان الألحان التي حظيت باعجاب الناس زمنا طويلا في أماكن شتى هي التي يمكن ان تعد من الموسيقى الشعبية . انها الألحان التي تبرز الى الوجود وسط جماعة ما ، وتتردد بين افراد ما ، وتحظى باعجاب هذه الجماعة . (٤٣)

والفرق الاساسي يكمن فيما نستخدمه عليه بنظرية الإنتاج ونظرية الاستقبال . . كما ان أهم سمة في الموسيقى الشعبية هي مناسبات أدائها ، والمؤدون لهذه الموسيقى ، والجمهور المستقبل لها .



انشاء الصيغة الأدبية للفولكلور العربي :

بجانب هؤلاء المفكرين العظام نجد فريقا آخر من الأدباء العرب الذين حددوا معالم الطريق في النظر الى موضوعات الأدب الشعبي ومأثورات العامة ، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية صورة حية نقلوها نقلا دقيقا وبليغا في نفس الوقت . .

(٤٢) محمود أحمد الحفني « صفى الدين الأرموي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٥ ص ٢٨٢ - ٣٠٢ .

(٤٣) أحمد آدم ، « التفسير التاريخي للموسيقى الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧١ ،

من بين هؤلاء الاعلام الأفاضل يذكر الأصمعي عبد الملك الباهي (٧٤٠ - ٨٣١) كنموذج يعتز به في توثيق المرويات ، فهو راوية « لدى جد وهزل بعد أن يكون محسنا » وقد كانت أخبار الأصمعي مضمونا ثريا لأقدم صور التأليف القصصي ، ونحس ، أن هذه الاخبار قد نمت ارتجالا ، وتضخمت بأقلام الادباء من ناحية ، وبالسنة القاصين والندامي والمتطرفين من ناحية أخرى . ووجدنا الفنان الشعبي أشبه برهور متناثرة نابتة في أرض خصبة ، ولكن بين الغشاء والاحجار ، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مفزاها العام . (٤٤)

أما عمرو بن بحر الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨) فيعتبر نموذجا أدبيا خاصا في انشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية - فقد كان - « عالما محيطا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك أصيلها ودخيلها . وسواء منها ما كان الى العلم والتحقيق ، وما كان الى الاخبار والاساطير ، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها . أخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق المعرفة ، قوى الملكة في نقد الآثار وتمييزها . » (٤٥) فكتابات « تتميز بالبراعة في الوصف والقدرة على التمييز ، ودقة في التصوير الحسي والنفسى ، وميل الى الفكاهة . وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة لتجميله ، فرسم طبقات المجتمع المتفاوتة ، وبعد عن استخدام الخيال والصور المجازية . » (٤٦)

وقد لاحظ الجاحظ اختلاف اللهجات في الامصار الجديدة ، وعمل هذا تعليلا علميا سليما ، فقال « بأن الاختلاف يرجع الى لهجات القبائل الوافدة التي احتك بها واتصل بها السكان الاصليون في تلك المناطق » (٤٧)

واذا ذكر الجاحظ بمؤلفاته العظيمة وبخاصة الحيوان ، والبخل ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والاضداد ... لا بد من ذكر عالم وأديب اسلامي هو عبد الله بن المقفع ، الذي لا يستغنى باحث في الادب الشعبية العربية أو العالمية عن كتابه العظيم « كلیلة ودمنة » . سواء كان هو واضعه أم ناقله . « وتبرز حكايات كلیلة ودمنة ، ومدى تأثيرها في الادب الاوروبي من تتبع عدد القصص عبر الزمان والمكان ، وبخاصة في الادب الاوروبي » (٤٨)

وبهذا يمكن القول أن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وأنماطها التعبيرية المختلفة في كتب التراث العربي المتعددة ، ليست صيغاً أو أنماطاً مستحدثة أو قاصرة على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس ، بل هي فنون قولية أدبية متواترة وجدت لدى عدد غير

(٤٤) احمد كمال ذكي ، « الأصمعي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٧ - ٢٥٨

(٤٥) البخل ، للجاحظ ، حقق نصه وعلق عليه ، طه الحجري ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨

(٤٦) الموسومة العربية الميسرة ، ص ٥٩١

(٤٧) محمود فهمي حجازي ، علم اللغة ، ص ٢٤٦

(٤٨) انظر : الدراسة التي قدم وعقب بها الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب « الاسفار الخمسة » ، البنجاتنثرا ، دراسات في التراث العربي ، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام ، الكويت .

قليل من الكتاب والادباء العظام ، الذين وعواقيمه هذا الابداع فنيا وموضوعيا ، ووظيفته في الحياة اليومية للانسان ، فاحتفوا به وسجلوه في أعمالهم الفنية ، والتي شكلت بصيغها الادبية الطابع المتميز للتراث العربي ، بما تحتويه هذه الصيغ من دلالات ثقافية .

وأعمال كل واحد من هؤلاء الاعلام من المفكرين العرب تحتاج الى دراسة مستأنية مستقصية من وجهة نظر علم الماثورات الشعبية. فالتأمل في كتب الجاحظ - مثلا - وما دونه من مادة أدبية واجتماعية مما نصلح عليه حاليا بالمادة الفولكلورية ، وما فعله الجاحظ بشأن تدوينها وحرصه على تسجيلها بلغاتها الخاصة ، سوف يجد الدارس المتأمل في ذلك انه امام مدرسة متميزة في انشاء الصيغ الادبية الفولكلورية في عرض المادة المجموعة من بيناتها . وان عمل الجاحظ - في الجمع والعرض - يصلح ان يكون ركيزة أساسية ، وملحاحا محددا لاسلوب عربي متميز محدث في صياغة المادة الفولكلورية وعرضها .

فالباحث الفولكلوري المعاصر ، وبخاصة في موضوعات الادب الشعبي ، يتوقف دائما امام اساليب عرض مادته المجموعة ميدانيا. والجاحظ قد سبق ووضع الاطار الادبي لمرض هذه المادة دون اغفال للخصائص الشعبية للمادة نفسها . فعملية العرض والتقديم لهذه المادة الفولكلورية هي عملية انشاء جديدة لابرار القيمة الفنية لهذا الابداع ، وتحديد لموضوع هذا الابداع من خلال النظرة المحدثة في الكشف عن عناصر وانماط هذا الابداع .

ومن ثم فالجهود التي بذلت منذ منتصف هذا القرن في المجتمع العربي ، كانت جهودا مثابرة ، ساعدت على تحويل الاهتمام بالماثورات الشعبية من النظرة الفنية الى الاهتمام العلمي بالفولكلور العربي وطرائق جمع مادته . وقد ساعدت هذه الجهود المتنوعة على انماء الدراسات العلمية وانشاء الصيغ الادبية في دراسة وعرض مواد هذه الماثورات ، وبخاصة ما اتصل بالادب الشعبي .

فصدرت دراسات علمية واكاديمية في مختلف أقطار الوطن العربي تتناول مختلف فروع الفولكلور العربي ، علما ومادة . ولا شك ان اعادة النظر في أعمال الرواد العرب الاوائل سوف تساعد على تكوين صورة واضحة عن مكونات ومحتويات الثقافة الشعبية ، كما ان استقراء الاساليب والمناهج التي استنها هؤلاء المفكرون سوف تساعد على استنباط اتجاه فولكلوري معاصر في دراسة الماثورات الشعبية العربية . ويتلاقى هذا النظر الفلسفي مع المناهج المحدثة العالية في جمع وتصنيف دراسة هذه المواد .

فالعمل الميداني في جمع وتسجيل الماثورات الشعبية ما زال يعتمد على اجتهادات علمية فردية ، تقوم بها مجموعات متفرقة في اقطار الوطن العربي ، أدركت ان المادة الحقيقية للابداع الشعبي ، ما زالت مادة خاما لم تكتشف ولم تحلل عناصرها ، وبالتالي لم يتم تصنيفها ، ولم تخضع بعد لعمليات النقد والتقييم .

واعتمد العاملون في ميدان جمع المادة الفولكلورية على اساليب مقتبسة من مناهج البحث العلمية الحديثة مبنين مختلف المدارس الفولكلورية الاوروبية .

وقد ظهر بوضوح في السنوات القليلة الماضية مدى الحاجة الى منهج موحد وطريقة في العمل يتفق عليها الدارسون العرب لتتوافق هذه المناهج مع طبيعة الماثورات الشعبية العربية من حيث أنها ابداع مستمر نام ، وتواصل ديناميكي - للتراث العربي والموروثات الثقافية ، التي تكون جوانب أساسية في الثقافة العربية المعاصرة . (٤٩)

ففي الواقع ان نظريات ومناهج البحث الفولكلورية الاوروبية او الامريكية كانت نتيجة جهود متواصلة ومتكاملة بذلها علماء عديدون ، في محاولات دائبة للكشف عن مادة الماثورات الشعبية ومكونات ثقافات الشعوب وتحديد موضوعاتها ووظيفتها وغاياتها . وإذا راجعنا مثلا مصطلح فولكلور Folklore في أحد المعاجم الحديثة (٥٠) سنجد امامنا عشرين تفسيرا لهذا المصطلح ، وكلها تفسيرات وضعها علماء مختلفو التخصصات والجنسيات . سواء من كان منهم من علماء التاريخ ام الاساطير ام الاجناس ام الثقافة الشعبية ام اللغات .

حركة الفولكلور الاوروبية :

فمنذ ان استخدم الاثري البريطاني **سير وليام جون تومز** Sir William John Tomes (١٨٠٣ - ١٨٨٥) مصطلح فولكلور Folklore في ١٨٤٦/٨/٢٢ ليدل على مواد التراث الشعبي الى الشفاهي ، شاع استخدام هذا المصطلح ليدل على مواد الابداع الشعبي التي تتناقل عناصره شفاهة عبر الاجيال ، وتعتبر تلقائيا عن فكر ووجدان المجتمع ، بما تحمل من موروث ثقافي .

ولا شك ان جهود العالمين الالمانيين **يعقوب جريم** (١٧٧٥ - ١٨٦٣) و **ويلهم جريم** (١٧٨٦ - ١٨٥٩) كانت البداية العلمية للبحث عن مواد الفولكلور . ولقد اربطت دراسة الفولكلور في بدايتها بالبحوث التاريخية والاهتمام بالموروثات القديمة والعاديات قبل ان ترتبط ارتباطا وثيقا بمناهج البحث الانثروبولوجية والاثنوجرافية ، الى ان استقلت بمباحثها ومناهجها وطرائق العمل في جمع مادتها . (٥١)

(٤٩) شارك في هذا الرأي مجموعة الدارسين والباحثين العرب الذين شاركوا في حلقة بحث العناصر المشتركة في الماثورات الشعبية في الوطن العربي التي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، في المدة من ١٣ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١ . وقد اوصت هذه الحلقة بعقد حلقة تالية للماثورات الشعبية موضوعها « توحيد مناهج بحث الماثورات الشعبية ودراستها في الاقطار العربية » .

Maria Leach and Jerome Fried (Edits)

(٥٠)

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, PP. 398-403.

(٥١) انظر في تاريخ حركة الفولكلور البريطانية .

Richard M. Dorson, The British Folklorists & History, Routledge and Kegan Paul, London, 1964.

سبق ان نشرنا عرضا وتحليلا لهذا الكتاب بمجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٤ ، ص ٢١١ - ٢٢٠

كما ان الاتجاه الرومانسي والنزعة القومية، قد أثرتا على الاتجاه العقلي والمنهج الوضعي في تناول المادة الفولكلورية . فالعناية التي بذلها الاثنولوجيون والفولكلوريون على اختلاف تخصصاتهم، سواء في الادب او الموسيقى الشعبية، وغير ذلك من الفنون الشعبية في جمع مواد الابداع الشعبي Folk Creation من الفلاحين والبسطاء وعامة الناس من حملة الماثورات الشعبية . هذه العناية وافقت النزعة القومية والرومانسية التي سادت أوروبا في ذلك الوقت علاوة على تشجيع الاتجاه الرومانسي في نفس الوقت لاذكاء الروح القومية بالحفاظ على التراث الشعبي ، باعتباره مظهرا مباشرا للتعبير عن الشخصية الوطنية . ولكن الجهود المثابرة العديدة التي بذلها الفولكلوريون قد خلصت البحث الفولكلوري من هذين الاتجاهين ، الرومانسي والقومي (٥٢) وحافظت على المنهج العلمي في الدراسات الفولكلورية . والواقع أن المدرسة الاسطورية في الفولكلور قد لعبت دورا هاما في الدراسات ، وأوجدت نوعا من العلاقة بين دراسة الحكايات الشعبية والخرافية منها بخاصة والاساطير . (٥٣) فكثير من الحكايات الشعبية تحمل في مكوناتها عناصر اسطورية ، كما تداخلت عناصر من الاساطير والتصور الاسطوري مع بعض عناصر المعتقدات الدينية . ورغم الاستقلال العلمي الذي يتميز به علم الفولكلور - حاليا - توجد صلة وطيدة بين علم الاساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية .

فالباحث الفولكلوري يجد نفسه دائما في حاجة الى معونة تفسيرات علماء الاساطير ، مثل حاجته الى معونة الدراسات الانثروبولوجية والاثنولوجية . (٥٤)

واتجهت البحوث الفولكلورية وجهة مستقلة منذ أوائل هذا القرن مستعينة في طرائق العمل الميداني بمنهج البحث الاثنولوجية، بل وما زالت الصلة وطيدة بين الانثروبولوجيين والفولكلوريين باعتبار أن كلا منهما يدرس موضوعات الثقافة الشعبية . وإن تميز الفولكلوريون - حاليا - بعملهم القيم في جمع المادة وتصنيفها . (٥٥) بيد أن هذا كله لا يمنع من الاعتراف كما يقول الدكتور احمد أبو زيد ، « بأن هناك الآن شيئا من التباعد بين علماء الانثروبولوجيا والاجتماع من ناحية ، وعلماء الفولكلور من الناحية الأخرى . وربما كان المسؤل الأول عن ذلك هو علماء الانثروبولوجيا

(٥٢) في الدراسات العربية يجب أن نتجنب هذين الاتجاهين وبخاصة حينما نتناول المواد التاريخية الباقية لأن في الثقافة الشعبية فن نجد وجهها للحياة أو للنشاط في المجتمع الإنساني إلا ويمكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الإنسانية ، ولا أساس كما يقول يوردي سكولوف - لأن نجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها ، (يوردي سكولوف ، الفولكلور قصاياه وتاريخه ، ترجمة حلمي الشعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (١٩٧١) * ونحن حينما ننظر الى أعمال السلف من المفكرين العرب إنما نحاول استقراء مناهجهم . تركيزة لمناهج عربية محدثة تتوافق مع البناء الفكري للمجتمع العربي .

Richard M. Dorson, op.cit.

(٥٣)

(٥٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، « الفولكلور والاثنولوجيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الأول ص ١٥ - ٥٤ .

(٥٥) Smith Thompson, Advances in Folklore Studies, in Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory, University Chicago Press, 1953, pp. 287-295.

الاجتماعية بالذات، الذين يوجهون معظم اهتمامهم لدراسة العلاقات والنظم والانساق الاجتماعية ، ويضحون في سبيل ذلك بالعادات والتقاليد والمظاهر الثقافية المشخصة أو العيانية التي تؤلف أصلا مادة الفولكلور ومادة الانثولوجيا . وليس ثمة شك في أن ذلك التباعد ينطوي على كثير من الخطر على الانثروبولوجيا ذاتها ، لأن دراسة الحكايات والاساطير والرقص والاغاني والطقوس وما الى ذلك ، تساعد مساعدة فعالة بغير شك على الوصول الى فهم اعمق للحياة الاجتماعية . ويمتد ذلك الخطر الى الفولكلور أيضا حيث يتطلب الامر أن يأخذ المتخصصون فيه بالمناهج الأكثر تطورا ، والى الاستعانة بمهارة الانثولوجيين والانثولوجيين حتى لا يقعوا فريسة للتجمد والركود، ويكتفوا بالجمع والتصنيف دون التحليل الوظيفي الذي هو سمة العلوم الاجتماعية والانسانية الحديثة (٥٦) » .

وفي الواقع ، أصبح للدراسات الفولكلورية دور أساسي في معاونة الدراسات الاجتماعية واللغوية في الكشف عن عناصر أساسية في بنية ثقافة المجتمعات . وقد اهتم الفولكلوريون بعمل الدراسات المقارنة للعناصر المكونة لانماط وطرز الابداع الشعبي . واستقراء العناصر المتغيرة . Variants ، واستقصاء العناصر الاصلية Versions ، واستنباط اشكالها الاصلية . وتتبع هجرة العناصر الفولكلورية ووحداتها من مجتمع الى آخر . وتداخل عناصر Motifs من ثقافة مجتمع ما مع عناصر من ثقافة مجتمع آخر . وظهور عناصر جديدة او وحدات Units متداخلة في أنماط Patterns بديلة لانماط أخرى ، او تعديل وتغيير في اشكال Forms بعض الطرز Types ، وما يظهر من أنماط ثقافية جديدة ، نتيجة لعمليات التداخل والتزاوج والاحتكاك الثقافي acculturation مما يعتبر مادة هامة في مسح قطاعات ثقافية عدة ودراسة الانماط الثقافية المتشابهة والعناصر elements المتماثلة Cross cultural survey في أكثر من بيئة ثقافية مما يهتم به أتباع المدرسة الانتشارية Diffusionists أو أصحاب مدرسة تعدد الأصول Polygeneticists في دراسة ثقافات الشعوب . سواء كان ذلك من حيث تاريخ ظهور هذه العناصر (المدرسة التاريخية) أم أماكن وجودها وانتشارها (المدرسة الجغرافية) . أو من حيث دراسة وظيفة Function هذه العناصر أو دورها في تكوين Structure بنية الثقافة .

اتجاهات البحث المعاصرة :

عملية جمع وتسجيل مواد الماثورات الشعبية هي الأساس لأي دراسة علمية لهذه المواد ، وقد اهتم الفولكلوريون بوضع شروط دقيقة يجب توافرها فيمن يقوم بعمليات جمع المادة ميدانيا ... كما وضعت الاستبيانات Questionnaires التي يسترشد بها الجامعون Collectors ويستوفون عناصر موضوعاتها خلال العمل الميداني Field work . وقد ساعدت جهود الانثروبولوجيين والفولكلوريين على تحديد اساليب العمل في جمع مواد هذا الابداع

(٥٦) احمد ابو زيد ، مقدمة كتاب « قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفولكلور » ، تأليف آيكة هولتكرانس ، ترجمة محمد الجوهري ، وحسن الشامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .

الشعبي من بيئاتها . ووضع الفولكلوريون دراسات تختص بطرائق العمل الميداني تبعا لموضوعات الماثورات الشعبية . ومنذ ان اصدر المعهد الانثروبولوجي الملكي ارشاداته وملاحظاته عن طرق العمل الميداني عام (١٨٧٤) (١٥٦) التي تعين جامعي المواد الثقافية في جمع موادهم ، اخذ الاهتمام يتزايد في جمع هذه المواد ، سواء كان هذا الجمع يتم مباشرة ام من خلال الملاحظة غير المباشرة .

كما وضع فريزر في عام ١٨٨٧ ، Sir James Frazer قائمة طويلة من الاسئلة عن « اخلاق الشعوب غير المتحضرة أو شبه المتحضرة وعاداتها واديانها وخرافاتها » (٥٧) وكان يرسلها الى عدد كبير من العلماء والاشخاص العاديين في جميع انحاء العالم للاجابة عليها ، وأفاد من الاجابات التي تلقاها فائدة كبرى في كتاباته الكثيرة . ثم اضاف اليها اضافات جديدة عام ١٨٨٨ ، وراجعها ثم نشرها في شكل كتيب صغير عام ١٩٠٧ . وتعتبر هذه الوسيلة من الاسيالب والطرائق التي يلجأ اليها بعض الانثروبولوجيين حتى الان لاستكمال معلوماتهم رغم ما يشوبها من عيوب (٥٨) .

كما ان الدراسات الميدانية التي قام بها مالينوفسكي تلميذ وصديق فريزر في ثقافة الشعوب البدائية (٥٩) قد ساعدت على تطوير مناهج البحث الميدانية الانثوجرافية ، والنظر الى وظيفة هذه الثقافات باعتبار ان الاحتياج الثقافي هو مجموعة كبيرة من الظروف التي يجب اشباعها اذا اريد للمجتمع ان يبقى ، ولثقافته ان تستمر (٥٩) .

كما انه منذ أن وضع « سير لورانس جوم » Sir Laurence Gomme في عام ١٨٩٠ ارشاداته عن جمع المادة الفولكلورية The Handbook of Folklore اتجه الفولكلوريون الى محاولة تحديد اسلوب خاص بهم في العمل الميداني مستقل عن الطرق الانثروبولوجية والانثولوجية .

وفي عام ١٩١٣ نشرت « شارلوت صوفيا بيرن » طبعة جديدة من هذا الكتاب منقحة

Notes and Queries on Anthropology, (6th edition), revised and rewritten by (١٥٦)
a Committee of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland, London, 1951.

James Frazer, Questions on the Manners, Customs, Religions, Superstitions, (٥٧)
etc. of Uncivilized or Semi-civilized people — (1887).

(٥٨) سير جيمس فريزر ، الفصن الذهبي ، دراسة في السحر والدين ، الترجمة العربية باشراف الدكتور احمد ابو زيد ، ح ١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

Malinowski, Bronislaw, Argonauts of the Western Pacific (2nd Edition) 1932. (٥٩)

Malinowski, B., A Scientific Theory of Culture and other essays,
A Glaxy Book, 1960.

Raymond Firth, Man and Culture, An Evaluation of the Work
of Bronislaw Malinowski, Routledge & Kegan Paul 1957.

ومزيدة . . . وما زال هذا الكتاب يعتبر مرشدا للجامعي مواد الفولكلور الهواة . . . كما أنه ساعد على تحديد مجالات العمل الميداني الفولكلوري ، وقد أعيد نشره في عام ١٩٥٧ (٦٠)

وحينما صدر كتاب **شيان سويان** Sean O'Suilleabhain (٦١) عام ١٩٤٢ عن طرق وجمع الفولكلور الأيرلندي ، اعتبر خطوة هامة جديدة في دراسة المادة الفولكلورية وطرق جمعها ، وقد تضمن إرشادات أيضا للباحث الميداني في جمع مواد الماثورات الشعبية ، وبخاصة ما يتعلق بالأدب الشعبي والعادات والتقاليد والطقوس .

فالفولكلوريون يهتمون أشد الاهتمام بأساليب جمع المادة وتصنيفها . . . وبخاصة أن هذه المادة تخضع لتغيرات مستمرة سريعة ، وإذا لم تجمع علميا وتسجل تسجيلًا دقيقًا فلن يكون من السهولة بمكان إعادة جمعها كما هي مرة أخرى ويرى « **يوري سوكولوف** » أن من الطبيعي في الفولكلور - الذي يغلب عليه الشعر الشفوي - أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها في الأدب المدون . وحيث أنه لا يدون ، فإن النص الذي يتبدع لا وسيلة لحفظه إلا ذاكرة الراوي أو القاص أو المغني ، « ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر في الأعمال الشفوية فمن الضروري أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفي مثلا أن نسجل إحدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع أننا أمام عمليتين مختلفتين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع » (٦٢)

هذا التغير والتغير السريع الحادث في المادة الفولكلورية حتم أن يكون جامع هذه المادة متميزا بصفات خاصة سواء من حيث الثقافة الواسعة ، أو سرعة وحسن التصرف ، والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة في المادة سواء من حاملها أو بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تحوطها .

وأهم عملية في العمل الميداني هي جمع المواد الفولكلورية من حفظتها واستخدامها ، خلال ممارستها في الحياة اليومية مباشرة واستقصاء المعلومات عنها من الرواة الذين لهم خبرة في الحفاظ على هذه الماثورات وحفظها . فأهم خصائص الماثورات الشعبية أنها « مادة حية » تتسم بالتغير

(٦٠) The Hand Book of Folklore, new edition revised and enlarged by C.S. Burne, with an addendum (1957) by Sona Rosa Burstein, Glaisner, London.

(٦١) Sean O'Suilleabhain, The Hand Book of Irish Folklore, London, 1963, Herbert Jenkins.

(٦٢) Sokolov, Y.M., Russian Folklore. Trans. C.R. Smith, New York, 1950.

ترجم حلمي شعراوي ، وعبد الحميد حواس فصلين من هذا الكتاب صدرا بعنوان « الفولكلور ، قضايا وتاريخه » ، القاهرة ١٩٧١ .

والاستمرار في آن واحد ، تتغير بتغير ظروف الحياة في المجتمع صاحب هذه الماثورات وقد يكون التغير في « وظيفة » هذه الماثورات ، أو في شكلها مع الحفاظ على وظيفتها . (٦٣)

« فالعمل في الحقل الفولكلوري دأب متواصل ، فإذا قام الباحث يجمع مادة من التراث الشعبي في فترة من الزمن ، فإنه لا يستطيع أن يدعى أن هذه المادة تعكس شخصية الشعب في جميع العصور . فعلى الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماك ، وبحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبي بوصفه كلا ، فإن الجماعة الشعبية تخضع من ناحية أخرى ، لعوامل التغير التي تعترى حياتها . فإذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغير وروته سواء كان هذا التغير اجتماعيا أو سياسيا أو أخلاقيا ، فإنه لا بد أن تعبر عنه تلقائيا في أشكال تعبيرها . ويترب على ذلك أدراكها لعجز الأشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس أفرادها . ومن هنا يحدث التغير في الشكل والمحتوى معا ، وإن ظل الشكل الجديد يرتبط إلى حد ما بالشكل القديم .

ولا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التي يمثلها الراوى ، على التغير والتحويل فحسب ، بل تتمثل فضلا عن ذلك في خلق الشكل الفنى الجديد الذى يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية » . (٦٤)

والبحث عن وظيفة العناصر الفولكلورية شاق وعسير ، ويتطلب دراسة المجتمع بكل مكوناته ، « أو على الأصح فإنه يقتضى من ناحية ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العناصر الفولكلورية عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع ، ومن ناحية أخرى دراسة العناصر الفولكلورية التي تدخل في كل نسق من الانساق الاجتماعية التي تؤلف البناء الاجتماعى ، مما يعنى فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحثة ومن يدري فقد يؤدي ذلك في آخر الأمر الى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلورى لدراسة المجتمع مثلما هناك مدخل ايكولوجى أو مدخل اقتصادى أو غير ذلك من المداخل التي تتبعها مدارس الانثروبولوجيا المختلفة ، في دراستها للمجتمعات الإنسانية » . (٦٥)



Goldstein, Kenneth S., A Guide for Field Workers in Folklore, (٦٣) انظر (١)
Folklore Associates Inc. 1964.

Benjamin D. Paul, Interview Techniques and Field Relationships, in (ب)
Anthropology Today, op. cit., PP. 430-451.

Oscar Lewis, Controls and Experiments in Field Work, op. cit., pp. 452-474. (ج)

(٦٤) نبيلة ابراهيم «قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية» ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٧١

(٦٥) أحمد أبو زيد ، الانثروبولوجيا والفولكلور ، في كتاب « دراسات في الفولكلور » احمد ابو زيد وآخرون ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٧

جامع المادة الفولكلورية :

من الضروري أن يتوافر لدى جامع المادة الفولكلورية Field workers ثقافة واسعة ومعرفة كافية بواقع الحياة في منطقة بحثه ، والمأم واضح بموضوع المادة التي يجمعها .

كما أن الملاحظة المباشرة التي يقوم بها جامع المادة الفولكلورية خلال ممارسة المجتمع لهذه المادة تلقائيا - لها أهميتها في اعطاء الاطار الثقافي والنفسى لجماليات المآثور الذي يتبع عناصره

وجامع المادة الفولكلورية لا يقتصر على تسجيل مواصفات موضوعية فحسب ، بل يجمع ايضا كل العوامل المساعدة على ظهور هذا المآثور وشيوعه والظروف المحيطة بممارسته . ومعرفة كل ما هو ممكن عن موضوع بحثه ، سواء كان ذلك من مصادر مكتوبة ومنشورة أو وثائق خطية أو من بحوث مسبقة . ولا بد أن يحرص في العثور على اجابات وافية عن :

ماهية المادة التي يجمعها ومواصفاتها التفصيلية ... وما مكوناتها وخصائصها . من صاحبها ومستخدمها ... كيف تبتدع أو تمارس ... ولماذا ... واين ... ومتى مع تتبع كل ما هو ممكن من معلومات عن فترات وظروف وأماكن ظهورها - وانتشارها . واستقصاء التغيرات الحادثة فيها ...

ونظرا لأن الجامع collector أو الباحث الميداني Field worker يستقصى مادته عادة من البسطاء وكبار السن ، فلا بد أن يتصف باللباقة وحسن التصرف والقدرة على اثارة ذاكرة محدثيه ، وأن يثير لديهم حب الافضاء بما يعرفونه من ذكريات موروثة ... كما يتيح للمسنين منهم خاصة - فرصة لتداعى افكارهم وتتابعها دون بعد كبير عن الموضوع الذي يحرص على جمع مادته ومعرفة عناصره . (١٦)

والعمل الدقيق الذي يواجهه الباحث الميداني عادة هو صعوبة العثور على الرواة الثقة الذين يمكن الاعتماد على صدق المادة التي يقدمونها .. لذلك كان على الراوى مراجعة المادة التي يجمعها مع رواة آخرين ، دون أن يثير في نفوسهم أدنى شك بأن ما يروونه هو مادة معادة أو مكررة .. أو للباحث معرفة تامة مسبقة بها .

كما يسمى الباحث الى محاولة معرفة فترة الراوى على التقييم ، وما هى المعايير التي يحكم بها الراوى informant على موضوع ما من الابداع الشعبي بالجودة أو الرداءة .

ونظرا لأن مواد الابداع الشعبي لا تستخدم في المجتمع باعتبار قيمتها الجمالية أو النفسية فحسب . فلا بد من معرفة مدى ادراك الراوى، مصدر المعلومات ، للقيمة الاجتماعية لهذه المادة ووظيفتها .

(٦٦) انظر مقالنا ، « جمع العناصر الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد السادس ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٨٥ - ٩٢ وقد أوضحنا به تفصيلات جمع المادة الفولكلورية .

لذلك يحرص الباحث الميداني على محاورة الراوى حول النموذج الذى يقدمه ، ومعرفة مدى اهميته للراوى نفسه . وما هى الاحاسيس التى يثيرها هذا النموذج فى نفسه . ولماذا يحرص على تقديم هذا النموذج . كنموذج أصيل او كمثال لما هو غير أصيل ، وكيف يمكن للراوى أن يحكم على نموذج ما بأنه أصيل أو شعبي أو غير أصيل رغم شيوعه ... وأنه أصيل رغم عدم شيوعه .

محاولة الباحث استكناه الاسباب التى تجعل الراوى يتذكر جزءاً معيناً وينسى جزءاً آخرًا . هل لعدم أهمية هذا الجزء (فى نظر الراوى) ، أم لأنه لا يرضى عنه (شخصياً) ... أم لاسباب أخرى (٦٧) .

والتعرف على اسباب انتقال المادة الفولكلورية وانتشارها ، يعتبر جزءاً هاماً من البحث الميداني ، لذلك يحرص الباحثون الفولكلوريون على معرفة متى ... وأين انتشرت وذاعت هذه المادة ... أو من أين ومتى انتقلت ... وكيف حصل الراوى على هذه المعلومات ، وفي أى ظروف حصل على هذه المعلومات ، أو حفظها أو تعلمها ... ومن ومن وما التغيرات التى أدخلها - الراوى نفسه على هذه المادة . سواء كانت مادة شفاهية من الفنون القولية أو التعبيرية ، أو من المقتنيات المادية (من الفنون التشكيلية أو التطبيقية ... الخ) .

وكيف أحدث هذه التغيرات أو التعديلات ... ولماذا ... ومتى وأين ؟ ؟

أما بالنسبة للمواد التى لا يتسنى للباحث الاطلاع عليها أو ملاحظتها مباشرة ، فعليه أن يحصل من الراوى مصدر المعلومات على أكبر قدر من الوصف التفصيلي لها سواء كان الراوى على معرفة بها مباشرة أو انتقلت اليه هذه المعلومات عن طريق آخرين . ومحاولة معرفة اسماء وأماكن الاشخاص مصدر هذه المعلومات ... والاتصال بهم اذا أمكن ذلك .

كما أن استيفاء البيانات الخاصة بالراوى هو شكل متبع فى كل البحوث الميدانية .

منطقة البحث :

وكما يحدد الباحث الميداني موضوع المادة التى يجمع عناصرها لا بد أن يحدد أيضاً منطقة العمل ... فبجانب تحديد مواصفات الموضوع الذى سيبحثه عليه أيضاً أن يحدد أين سيبحثه ... ويجمع مادته حول منطقة بحثه . فالمأثورات الشعبية تتأثر بحكم طبيعتها بظروف البيئة التى تحوطها ومجالات استخدامها ... باعتبار أنها تعبير تلقائي عن الحياة يعايشها الانسان .

والباحث الفولكلورى يجد نفسه دائماً في حاجة الى علوم أخرى تساعد على تفسير وتقييم

المادة التى يبحثها . سواء كان ذلك بمعاونة الدراسات التاريخية أو الاثنوجرافية أو الاجتماعية واللغوية التى تناولت موضوع بحثه ، أو المنطقة التى يجمع منها مادته وإلى غير ذلك من مباحث العلوم الانسانية .

إذا لم تتوافر لدى الباحث الميداني مادة علمية مسبقة عن منطقة بحثه ، فإنه يلجأ الى رصد مختلف الظواهر التى تتعلق ببنية الثقافة فى البيئة التى يعمل فيها .

والمعلومات الاساسية التى يجب توافرها عن منطقة البحث تتلخص فى : -

١ - البيئة الطبيعية والجغرافية :

- ١ - المناخ ، طبيعة الارض ، أهم الظواهر الطبيعية فى المنطقة .
- ب - وصف نظام المبانى ووضع البيوت - متباعدة أم متجاورة .

٢ - المواصلات :

- ١ - الطرق الرئيسية والمواصلات الهامة الموجودة حالياً . . . ما هي . . وكيف كانت فى الماضى .

- ب - قرب المنطقة أو بعدها عن المدينة . . وما أقرب المدن اليها .

٣ - بيانات احصائية واجتماعية عن عدد :

- ١ - السكان . . . وفئاتهم .
- ب - عدد المنازل
- ج - المهن المختلفة ، وما أكثر المهن شيوعاً .
- د - مواسم ازدياد الدخل ومستواه .
- هـ - الحالة الثقافية وعدد المدارس .
- و - طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا « المنطقة » وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للاهالى .

٤ - تاريخ المنطقة :

- ١ - من مؤسسها . متى انشئت . . كيف . .
- ب - من هم المسنون فيها . ؟

- ج - ما الاحداث التاريخية التى شهدتها « المنطقة » ، حروب ، معارك تغييرات سياسية او اجتماعية او تحول اقتصادى .
- د - هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول « اسم المنطقة » . متى سميت بهذا الاسم ... ولماذا ... هل حدث تغيير فى الاسم ... متى ولماذا ... ؟ .
- هـ - ما البحوث التى سبق أن تمت عن هذه المنطقة وما موضوعات من قام بعملها ... متى ... ؟ وأين توجد ... ؟ .

٥ - العلاقات الاقتصادية : -

- أ - ما المهن الشائعة ، قديما - حديثا .
- ب - هل يوجد فنانون محترفون . ما انواع الفنون التى يمارسونها .
- ج - ما الحرف التقليدية القديمة ... من يمارسها .
- د - هل توجد مراكز صناعية أو فى المناطق المجاورة ، وما اثرها على الحرف والمهن فى هذه المنطقة .
- هـ - من يعمل فى هذه الحرف والمهن .
- و - هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة . ما أهم الفئات وما اثر ذلك على شكل البيوت والادوات المستخدمة ، والملابس الشعبية وغير ذلك من الاشياء الفنية .

٦ - الحياة الاجتماعية والثقافية : -

- أ - المدارس الموجودة ، انواعها ... أقدم المدارس ... وتاريخها .
- ب - المشاكل الامية واسبابها .
- ج - مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ، ووسائل الاعلام ، الاذاعة والتليفزيون .
- د - هل توجد دار سينما او مسرح ..

٧ - العادات الاجتماعية فى الاحتفالات : -

- أ - للاحتفالات الدينية والقومية .
- ب - احتفالات دورة الحياة من ميلاد وختان وزواج ... و وفاة ما هى ومتى تقام ... ما هى المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات .

٨ - الحياة التقليدية والعادات المتبعة : -

- أ - ما هي أهم المناسبات .
 - ب - ما الأزياء الشعبية الشائعة .
 - ج - ما الأغاني الشعبية التي تغنى في الاحتفالات .
 - د - ما الاحتفالات العامة .
 - هـ - من هم الفنانون الشعبيون (مغنون)، موسيقيون ، رسامون ، نحّاتون ... الخ .
 - و - هل توجد احتفالات خاصة بالعمل... بدء الحرث ... الحصاد ، بدء الخروج الى الصيد ...
 - ل - ما الأغاني التي تغنى أثناء العمل وخلال مراحلها المختلفة ، من الذين يغنون هذه الأغاني .. وما نوع العمل المصاحب لهذه الأغاني ..
 - م - هل يوجد أشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الأغاني ... ؟
 - ن - ما أنواع الرقص الشعبي والتقليدى ، وما مناسبات أدائه ، وأشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة .
 - هـ - هل يوجد أشخاص مسنون يعرفون قصصا أو حكايات قديمة ، خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع ... من هم ... وأعمالهم وعناوينهم ...
 - ي - ما مدى اهتمام الأهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى .
- دراسة المنطقة وعمل مسح شامل لها يحتاج بالطبع الى أكثر من باحث أو جامع لمواد المآثورات في هذه المنطقة ... وتسجيل مواد المآثورات في المنطقة بوسائل التسجيل المختلفة السينمائية والفتوغرافية وأجهزة التسجيل الصوتي والتدوين وعمل الرسوم التوضيحية .
- ثم بعد ذلك عمل مسح عام للمنطقة ويتم جمع مادة كل نوع من أنواع الإبداع الشعبي جمعا شاملا وتفصيليا ، ولكل نوع أو موضوع من موضوعات الإبداع الشعبي له استبيانها الخاص ووسائل جمعه وتسجيله تبعا لطبيعة المادة ونوعيتها ، من حيث أنها فنون وسيلتها الصوت أو التشكيل أو الحركة التعبيرية .

فإذا كان موضوع البحث مثلا الأزياء الشعبية، فبعد تحديد المنطقة التي سيتم فيها البحث الميداني ، وجمع المعلومات عنها ، يقوم الباحث الميداني بعمل بحثه عن هذا الموضوع المحدد

« الأزياء الشعبية » واستيفاء المعلومات الوافية والتفصيلية عن أزياء هذه المنطقة من حيث معرفة :-

أولاً : ما الأزياء الشائعة حالياً . وأنواعها ... متى يرتدى كل نوع ... ومناسبة ارتدائه ... ومن يرتديها (رجال ، شباب ، أطفال ... مسنون ، ذكور ، إناث ...) ووصف كل نوع وصفاً تفصيلياً والعمل على تصوير الأشخاص وهم يرتدون هذه الأزياء كاملة ، وعمل صورة تفصيلية لكل قطعة منها ، مع رسوم توضيحية لطرق ارتدائها والمقاييس لكل منها ...

ب - من يقوم بتفصيل كل نوع منها ... ومن أين تجلب المواد الخام ، وما قيمتها المادية لكل نوع ، هل تصنع كل المواد الخام أو بعضها ... أين ... ومن يقوم بذلك ..

ج - هل يوجد اختلاف في الأزياء تبعاً لاختلاف الفئات الاجتماعية تبعاً للقدرة الشرائية.

د - ما هى النقوش أو الزخرفة أو التطريز على كل جزء من كل نوع ... من يقوم بعملها ... وكيف ... ما أنواعها ... وما المواد المستخدمة .. هل هى تطريز أو نسج أم طباعة .

- تصوير كل الوحدات الزخرفية مع تفصيلاتها ... وعمل رسوم توضيحية لها مع نسبها ومقاييسها ، وطريقة عمل الوحدات الزخرفية وصناعة التطريز ، وبيان ذلك بالصورة والرسم التوضيحي .

ثانياً : الأزياء التقليدية القديمة :

هل توجد أزياء تقليدية ، قديمة ، مندمتة كانت موجودة (البحث عن نماذج لهذه الأزياء وتصويرها ... سواء عشر على نماذج كاملة منها أو أجزاء فقط) ويراعى ذكر أعمار هذه الأزياء)

من كان يستخدمها وفئات الأشخاص الذين كانوا يرتدونها والمناسبات التي كانت ترتدى فيها . من الذين يقتنون هذه الملابس - قديماً - حالياً . ما قيمتها المادية ، قديماً - حالياً .

يحرص الباحث على مقابلة هؤلاء الأشخاص وسؤال بعضهم وجمع معلومات عنهم ومنهم ، للحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات الشاملة عن هذه الأزياء أسوة بما هو متبع في الأزياء الحالية .

ومعرفة وجهة نظر هؤلاء الأشخاص ويفضل المسنون - من الناحية الفنية في تقييم هذه الأزياء المعاصرة وكذلك قيمتها المادية ووظيفتها .

ثالثاً : الأزياء القديمة :

ويقصد بها في جيل الأجداد أى حوالى بداية هذا القرن . ما هى الأزياء التى كانت

مستخدمة فى تلك الحقبه ... وما مناسبات الاستخدام . هل لا يزال البعض محتفظا بنماذج منها - مثلا ازياء العرس أو ازياء المناسبات الوطنيه والدينيه .

ويحرص الباحث الميدانى على جمع كافة التفاصيل عن هذه الازياء وتصوير ورسم ما يعثر عليه من نماذج .

رابعا : الازياء القديمه جدا : -

ويقصد بها الازياء التى كانت موجوده ولم تعد تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها ... وهى التى وجدت معلومات أو رسوم عنها فى الكتب التاريخيه . ويحرص الجامع على استشارة ذاكرة المسنين خاصة عن ذكرياتهم حول هذه الازياء .

وما الاختلاف بين الازياء القديمه جدا ... (التاريخيه) والازياء القديمه التى توجد نماذج منها عند بعض الافراد .

ويحرص الباحث الميدانى على جمع كل ما هو ممكن من معلومات عنها . (٦٨)



وفى الواقع ان استبيانات العمل عن كل فرع من فروع الابداع الشعبى تتبع نفس الاسلوب من حيث استقصاء المعلومات عن الماده - ومصدر هذه المعلومات ... كما أن دقة الباحث الميدانى ومثابرته فى جمع الماده الفولكلوريه ، كما هي فى الواقع ، وادراكه لموضوع بحثه هى أهم ما فى العمل الميدانى نفسه . لذلك كان من الضرورى فى حركة الفولكلور المعاصره أن توجه العناية العلميه نحو تكوين جيل من الباحثين الميدانيين يتخصصون فى فروع علم الفولكلور . يتميزون بثقافه واسعه ومعرفه واضحه بالتكوين الاجتماعى والتاريخى للمجتمع العربى ، ويتمتعون بادراك علمى لطبيعه البنية الثقافيه العربيه ، علاوة على المام بظروف الحياه فى كل قطاع من قطاعات الوطن العربى .

وهذا لن يتوافر الا من خلال جهاز علمى عربى يتحمل مسئوليه البحث الفولكلورى ، يضم مجموعه منتخبه من الباحثين العرب الذين لهم خبره واضحه فى هذا المجال ، ويقومون بالاشراف على مجموعه مدربه من الباحثين العرب .. مزودين بوسائل البحث الميدانى من اجهزه التسجيل الصوتى والفوتوغرافى والسينمائى الحديثه ... ويتعاونون مع مراكز البحوث أو نظائرها فى سائر اقطار الوطن . وعمل مسح شامل للظواهرات الفولكلوريه العربيه ، بمنهج واحد .

(٦٨) انظر استبيان جمع ماده ماثورات الزواج ، بكتابتنا : « من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت » ، ص ،

تكوين مجموعة من الهواة أو المتخصصين في كل منطقة ليقوم هؤلاء الجامعون فيما بعد بمتابعة عمليات الجمع وموافاة هذا الجهاز بكل ما يستجد من مادة يجمعونها . .

على أن يضم هذا الجهاز وحدات بحث متخصصة في كل فرع من فروع علم الماثورات الشعبية ، وتعمل كلها في اطار خطة علمية موحدة وبنظام البحث التكاملي بين الباحثين حتى يمكن عمل تغطية عملية لشتى فروع الابداع الشعبي في المنطقة التي يعمل مسح فولكلوري لها .

فالكشف عن الفولكلور العربي وتقييمه لن يتحقق - بالصورة العلمية - من خلال الجهود الفردية أو باتباع مناهج مختلفة مقتبسة في معظمها من مناهج اوروبية . اذ يجد الباحث الميداني في احيان كثيرة جفافا في مادتها او جفاءً منها الطبيعة المادة الفولكلورية العربية التي من اهم خصائصها اصالتها التاريخية .

★ ★ ★

القيم العليا في فلسفة الأخلاق

د - توفيق الطويل

وتحدثنا في الفصل الثالث عن مصادر القيم العليا في مذاهب الفلسفة الخلقية ، عند من ردها الى المجتمع ، ومن أرجعوها الى الأحوال الاقتصادية ، ومن جعلوا الانسان صانعها ، ومن قالوا ان الله مبدعها ، ومن جعلوا الطائفة المستبد واضعها ، ومن كشفوا عنها في طبائع الافعال الانسانية .

وفي الفصل الرابع ارخنا موجزين للبحث الفلسفي في القيم العليا ، وتتبعنا تطوره في لقطات خاطفة كما بدا - قديما وحديثا - في اتجاه الطبيعيين الحسيين ، واتجاه المثاليين

مجل هذه الدراسة :

مهدنا لهذا البحث بفصل تناولنا فيه الانسان بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين وابنا فيه عن حقيقة مكانه في الوجود بوجه عام ، وفي عالم القيم العليا بوجه خاص .

ثم عرضنا في الفصل الثاني لمفهوم القيم العليا وطبيعتها ، كما بدت عند الطبيعيين بمختلف مذاهبهم: التجريبية والوضعية وغيرهما في اتجاه الحسيين ، ثم كما تمثلت في مذاهب المثاليين من العقليين ، متزمتين كانوا او معتدلين .

انه ليس اكثر من ظاهرة طبيعية ، شأنه شأن غيره من الظواهر ، ووجدوا في بعض الكشوف العلمية والحديثة مايكفي لتقويض التصور القديم تقويزا تاما ، ووضع الانسان في مكانه الطبيعي الذي فقد فيه هالة التقديس التي كانت تكتنف صورته في الأذهان ، فبدأ الانسان في صورة كائن خسيس لا يسمو فوق غيره من الكائنات ، أو حيوان لا يتميز كثيرا عن غيره من الحيوانات ! .

العقليين ، وعيننا في كل فصل مما أسلفنا بعرض وجهات النظر ، والتعقيب بمناقشتها وبيان مواطن الضعف ومواضع القوة فيها .

واختتمنا البحث بفصل خامس سجلنا فيه أهم ملاحظاتنا على هذه الدراسة ، ثم ذيلناه بثبت ضمناء مصادر هذا البحث .

فصل تمهيدى :

(١) الانسان

بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين

ذلك أن « كوبر نيكوس » (١٥٤٣) Copernicus وجاليلو (١٦٤٣) واتباعهما قد كشفوا أن الشمس - وليست الأرض هي مركز الكون ، وبالتالي فهي ثابتة لا تتحرك ، وأن الأرض وسائر الكواكب تدور حولها - على غير ما قال رب الفلك القديم - بطليموس - وأيدته الكنيسة بحجة أن المسيح قد عاش على أديم الأرض - مركز الكون !

بدأ الانسان في التصور الفلسفى القديم « تاج الخليفة وبطل الرواية الكونية » فيما قال مؤرخ الفلسفة الالماني أ . ولف A. Wolf الاستاذ بجامعة لندن فالانسان هو مركز الكون ، ومحور الوجود ، كل شيء خلق من أجله وسخر في سبيل خدمته ، فهو سيد الخليفة ، وحول أرضه تدور الكواكب .

وجاء « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin وجمهرة التطوريين من ورائه فأكدوا أن الانسان الراهن حلقة في سلسلة تطور طويل ، وأنه ينحدر الى نوع من الحيوان نشأ عن انتخاب طبيعي ينقرض فيه ما لا يصلح للبقاء من الكائنات ، وأن الفرق بين الانسان والحيوان فرق درجة وليس فرق نوع !

وقد راق الكنيسة هذا التصور طوال العصور الوسطى ، فأيدت نظرية « بطليموس » في أن الأرض التي يعيش عليها الانسان ، والمسيح خاصة - هي مركز الكون ، وأن الشمس وسائر الكواكب تدور حولها - على غير ما يقول العلم الحديث - واستطاعت الكنيسة بفضل سيطرتها على الفكر أن تفرض هذا التصور زمنا طويلا ، أولت فيه آيات الكتاب تأويلا يساير هذا التصور الذي تبينت خطاه فيما بعد (١) .

وجاء « سيجموند فرويد » (١٩٣٩) Freud واتباعه في مدرسة التحليل النفسى فأنكروا ما كان يقال عن رد سلوك الانسان الى الشعور أو العقل الذى يميز الانسان عن سائر الكائنات ، وأرجعوا سلوكه الى مكونات اللاشعور بما ضمت من ميول فطرية ورغبات مكبوتة ونحو هذا مما ينبو عن الآداب الاجتماعية، ويند عن القيم الخلقية ، ويتعارض مع التعاليم الدينية ...

ولكن جمهرة المحدثين من المفكرين قد أنكروا هذا التصور ، أن الانسان في هذا الكون لا يعدو أن يكون جزءا ضئيلا من كل ضخيم ،

مجرد اشباع لمطالب جزئية — كما هو الحال عند الحيوان — وهذا المبدأ الروحي الذي ينفرد به الإنسان دون سائر الكائنات ، تميزه قدرة العقل على التطلع الى المستقبل من أجل غاية تجعله أسمى وأنبى مما كان في ماضيه ، وفي هذا تبدو القيم الخلقية في حياة الإنسان وحده ، ويتضح أن الإنسان — بين سائر الكائنات — هو الكائن الأخلاقي الوحيد الذي يضيق بواقعه ويتطلع الى ما ينبغي أن يكون ، فان كانه مدبصره الى ما هو أسمى منه وجدء في بلوغه ، وكان في سعيه المتواصل يستهدف الكمال الأخلاقي الأعلى في تعاليه على فطرته الحيوانية واثباته أن الإنسان — برغم كل ما يقال في اسفاف تصرفاته وانحطاط سلوكه أحيانا — ينفرد بالقدرة على صنع « القيم » ، ويتميز بعمله الجاد في سبيل أن يعيشها تجربة في حياته ، انه وحده الذي يقوى على تنظيم ميوله الفطرية وعواطفه المكتسبة في ضوء مبدأ أخلاقي يدين به ويخضع له سلوكه ، وهذه هي الآية التي تميزه من سائر الكائنات .

واذا كان تحقق القيم في حياة الإنسان أمرا متعذرا ، فانه ينشد مثالا أعلى ويحاول أن يعيشه ، وقد يحقق في حياته بعض خصائصه ، ولكنه قلما يقوى على تحقيقه كاملا ، فان حقق مثلا تطلع الى مثل يقوم وراءه ، وهكذا يظل في سعى دائم نحو الكمال الذي يتصوره .

وفي تاريخ البشرية قلة نادرة استطاعوا أن يعيشوا المثل الأعلى طاف بخواطرهم بحيث تحققت فيهم خصائصه ، وكانت حياتهم العملية صورة للمثال الذي دانوا به ، وفي طبيعة هؤلاء سقراط (٣٩٩ ق . م) قديما ، وغاندي (المقتول عام ١٩٤٨) حديثا ، وقد لا نعدم

وتكفلت هذه الكشوف العلمية بان تزيح الإنسان من مكانه العلوي ، وتمزق الهالة التي كانت تكتنفه ، وتنزع عنه كل ما كان يصفى عليه طابعا الهيا ! .

ويبدو لنا اذن في هذا التصور العلمي الحديث ظلما فادحا للإنسان ، لان الإنسان — من بين سائر الكائنات — هو وحده الذي استطاع أن يخترع علوما ، وينشئ فلسفات ، ويبتدع فنونا وآدابا ، هو وحده صانع الحضارات ، هو وحده الذي أخضع لسيطرته مملكة الجماد ومملكة الحيوان ، وكشف عن قدرات عزت على الحيوان واستعصت على سائر الكائنات .

بل يعيننا في هذا البحث أن نقول أن الإنسان هو الكائن الأخلاقي الوحيد ، لأن فيه عنصرا روحيا عقليا يتمثل خاصة في قدرته على أن يرفع نفسه عن جانبه البهيمي الحيواني ويسمو بها على الكائنات طرا ، ولا ينقض هذا الرأي أن يقال أنه يخضع لحاجات عضوية يستهدف اشباعها ، ومطالب بيولوجية يعمل على تحقيقها ، فان الإنسان قد ارتفع عن الحيوان حتى في هذه الحاجات العضوية والمطالب البيولوجية ، طبقا لمبدأ روحي ينفرد الإنسان به — فيما يقول أحد مؤسسي المثالية الحديثة في إنجلترا « توماس هيل جرين » (١٨٨٢) Th. H. Green اذ تحولت احساسات الألوان والأصوات عند الإنسان الى ادراكات حسية ، تتضمن معاني ودلالات يشعر بها الإنسان شعورا مباشرا ، وطبقا لهذا المبدأ الروحي تحولت الشهوات البيولوجية الحيوانية عنده الى رغبات وغايات يتجه الى تحقيقها شاعرا واعيا ، ومن هنا بدا الخير عند « جرين » في صورة تحقيق للذات وليس

أمثالهما بين الزهدة والنسك والصوفية ،
ناهيك بالرسول والأنبياء ، ونشير على سبيل
المثال الى حياة سقراط (٢) .

« كانت سيرة سقراط العملية تطبيقاً
دقيقاً لتعاليمه النظرية ، وناهيك برجل يحاكم
زورا ويدان عسفا ويسجن ظلماً ، فاذا اغراه
اتباعه بالفرار من سجنه حتى لا يموت ظلماً -
وكانت رشوة حراس السجن في ذلك الوقت
ميسورة - أبى في عناد قائلاً : ان الفرار من
الموت جبن وعصيان للقانون الذي ينبى أن
يطاع ، وكان الموت عنده - فيما أبان أفلاطون
في محاوره فيدون - مجرد انفصال عن الجسم
وهو شيء يتطلع اليه الفيلسوف ويرحب به ،
لأنه يطهر روحه ويجرد نفسه من قيود اللذات
الحسية والشهوات البهيمية ، ويخلصه من
عالم الحس الذي يعوقه عن ادراك الحقيقة . .
فاذا أدين سقراط ظلماً ، تقدم - ايما منه
بخلود الروح - لكأس السم الزعاف راضياً ،
وتجرعها حتى الثمالة صبوراً شجاعاً ، وهكذا
وجد في موته فرصة يثبت فيها ما قاله نظرياً !
ان مؤرخ « سقراط » ليتعذر عليه أن يجد في
سيرته فجوة تفصل بين تفكيره النظري وحياته
العملية ، ولكن مثل سقراط بين الناس
والفلاسفة قليل .

وقد كان « كانط » (٢) (١٨٠٤) Kant
على حق حين وجد أن الانسان من ناحية يعد
جزءاً من الكون ، هو موجود كغيره من الموجودات
والكائنات من حيث انه يسير بمقتضى القوانين
الطبيعية ويخضع لقوانين العلية ، ولكن
الانسان من ناحية اخرى يتعالى على القوانين
الطبيعية ويتحداها ، انه ينشد العلم بما ينبى

أن يأتيه من أفعال ، سواء اقدم على فعله أم
احجم عنه ، وبهذا ينفصل الانسان عن عالم
الاشياء كما يصورها لنا عقلنا ، ويتصل بعالم
الاشياء كما هي في الحقيقة ، - عالم الاشياء
في ذاتها - فالانسان من ناحية يتمثل في ذاته
التجريبية التي تتضمن خليطاً مشوشاً من
الرغبات والاهواء ، ويبدو من ناحية أخرى في
صورة نفس « ترنسندنتالية » هي مصدر
التجربة الخلقية ، وبها يشارك في عالم الاشياء
كما هي في الحقيقة ، فهو في مظهره التجريبي
مرتبط بطبيعة ما ورث من فطرته ، وما كسب
من بيئته ، ويخضع - كما يخضع غيره من
الظواهر - لقوانين العلية التي تحكم العالم
الفيزيقي ، وبهذا يبدو الانسان في كل العلوم
الانسانية مجراً مسيراً - وليس حراً مختاراً ،
ولكن الانسان - فيما يرى كانط - يتميز
عن غيره من الظواهر الطبيعية بظاهرة ينفرد
بها دون غيره من الكائنات ، فهو الى جانب ما
فيه من دوافع ورغبات تحدد ما يأتيه فعلاً من
أفعال ، يتميز بالشعور الواعي بما ينبى أن
يفعله ، وهو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن
يميز بين ما يرغب في فعله ، وما ينبى عليه
فعله ، ومعنى هذا أن النظر الى العومل التي
ترتد الى استعداداته - سيكولوجية
وفسيولوجية - وترجع الى الجنس الذي
انحدر منه ، والطبقة التي ينتمي اليها ، والبيئة
التي عاش في جوها ، والتربية التي أخذ بها
.. هذا كله يسلمنا الى فهم الطريقة التي يسلكها
بطبيعته ويتصرف فعلاً بمقتضاها ، ولكننا
مع هذا كله نقول في كثير من الحالات انه كان
يستطيع أن يتصرف على نحو آخر ، أى
بمقتضى مبدأ ، أو طبقاً لما ينبى ، ولا يقال
هذا الا مع افتراض قدرته على أن يتصرف

(٢) انظر كتابنا : « الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها » ط ٢ ص ٣٧ وتفصيل ذلك في :

A. Stace, A critical Hist. of Greek Thought, P. 137 & 131.

B. Russell, Hist. of Western Philos., P. 156 : ff.

(٢) الأصح ان يكتب اسمه بالتاء لا بالطاء ، ولكننا أثرتنا كتابته بالطاء حتى يتعز من قولنا : كنت او كانت .

(٢) القيم وطبيعتها

في اتجاهات فلاسفة الاخلاق

ما اجتمعت طائفة من الناس في أي ركن من اركان الارض ، وفي أي عصر من عصور التاريخ ، الا وقد نجم عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض ، قواعد للتمييز بين الحق والباطل ، والخير والشر ، والجمال والقبح . . . وغير هذا من قيم ومعايير .

فالقيم ثبتت أصلا في حياة الجماعات البشرية آليا وتلقائيا ، نشأت من الخبرة الحسية الطويلة الامد ، وتوارثتها الجماعات البشرية جيلا بعد جيل ، وأكدتها المعتقدات الأرضية منذ أقدم العصور ، ودعت اليها الديانات السماوية . . . وهى في تصور الفلاسفة خاصة تتجاوز وصف الواقع وتقرير حالته ، الى تصوير ما ينبغي أن يكون : في مجال الحق والخير والجمال ، فتشير بذلك الى أقصى مطالب الكمال الذى ينشده الانسان واعيا مدركا ، بالقياس الى غاية يرتفع بها عن واقعه ، ويتعالى عليه في ضوء مثل أعلى يكون قوام تفكيره وقاعدة سلوكه وأساس شعوره ، ودراسات القيم تشكل في الفلسفة بحثا رئيسيا من مباحثها الثلاثة ، هو مبحث الأكسيولوجيا Axiology . أو القيم العليا بفروعها الثلاثة : المنطق وفلسفة الاخلاق وعلم الجمال ، وقوام الاخلاقية ومدارها عند الفلاسفة أن الانسان هو الحيوان الأخلاقى الوحيد ، انه يشارك الحيوان في الحس ، فينزع الى اشباع حاجاته العضوية ومطالبه الجسمانية ، ولكنه ينفرد دونه بالتأمل العقلى ، فيتسنى له أن يعتزل واقعه ويباشر النظر فيه ، ويتعالى عليه في ضوء مثل أو قيم عليا يدين لها بالولاء ، ان

على غير النحو الذى اتاه فعلا ، وقد انفرد الانسان بهذا دون سائر الموجودات ، فلا يقال للحجر الذى هوى على رأس رجل فهشمه ، كان ينبغي على الحجر أن يتدحرج الى أعلى ، ولا يقال للوحش ، كان ينبغي ألا يمزق فريسته ، لان الجماد كالحيوان لا يستطيع بطبيعته أن يتصرف على غير النحو الذى تصرفه فعلا ، ولكن الانسان وحده هو الذى يشعر « بالزام » يوجب عليه ان يتصرف طبقا لمبدأ ، مخالفا بذلك مقتضيات طبيعته ، فيتحرر بذلك من قيود العلية التي يخضع لها كجزء من العالم الفيزيقي ، وفي ظل هذه الحرية يؤدي واجبه (١)

وهذه الصورة التى تحفظ مكانة الانسان صانع الحضارات ومنشئ العلوم ومبدع الفنون ومبتكر الفلسفات ، صورة الانسان الذى ينفرد - دون غيره من الكائنات - بأنه منشئ « القيم » اعرابا عن ضيقه بواقعة ، وتطلعه الى كمال ينشده ، هذه الصورة هى التى تبرر في رأينا تصور الاقدمين له بأنه تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية ، وان لم تمنع من التسليم بالتصور الحديث الذى تبناه اصحاب دوران الارض ، ودعاة التطور البيولوجي ، وانصار التحليل النفسى ومن اليهم ممن اقتصرُوا في تصورهم للانسان على زاوية دون سائر زواياه وابعاده ، تلك الصورة التى أبنا عنها فيما سلف من حديثنا تفسيح مجالا للتصور الدينى الذى يؤكد أن الله تعالى قد خلق الانسان على صورته .

ولكن ماذا يراد بهذه القيم التى تدرعنا بها - وبغيرها - في الارتفاع بالانسان عن سائر الظواهر ؟

(٢) كتابنا السالف الذكر ص ٣٨٣ وما بعدها مع الاستعانة بالفصل الرابع عشر من كتاب

C.E.M. Joad, Guide to the Philos. of Morals & Politics, P. 20 1 ff.

أسباب المعرفة ووسائل العيش الرخى .. وغير ذلك مما حرصت على محاربته أو دعت الى توكيده قيم عليا يلتقى على طريقها الناس ، افرادا وجماعات ، وامما ، فى كل زمان ومكان ، ومع اختلاف الظروف والاحوال ، كما قلنا فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابنا السالف الذكر .

وقد أشاع البحث فى طبيعة القيم الفرقة بين الباحثين ، فتشعبوا الى فرق نجملها - تيسيرا للفهم - فى ثلاث :

(١) فريق الطبيعيين :

ونعنى بهم التجريبيين والوضعيين ومن اليهم من الحسين الذين يتوخون اصطناع المنهج العلمى التجريبي فى دراساتهم ، فيعتمدون على الملاحظة الحسية والتجربة العلمية متى كانت ممكنة - مقتصرين فى دراساتهم على الوقائع الجزئية المحسوسة ابتغاء التوصل الى قوانين تفسيرها ، توطئة للإفادة منها فى دنيا الحياة ، متأثرين فى ذلك بالعلم الطبيعى ومناهجه ، وهؤلاء مضطرون بحكم منهجهم العلمى الى دراسة القيم الجزئية كما تبدو بالفعل فى مجتمع بشرى يرتبط بمكان معين وزمن محدد ، ويخضع لظروف بعينها ، وبالتالي تتطور القيم فى عرفهم بتطور المجتمع الذى يعيشها ، فتكون قطعاً نسبية متغيرة (٥) .

القيم عند هؤلاء تعنى الاهتمام بفعل (أو قول أو شيء) واستحسانه والميل اليه والرغبة فيه ، والشعور باللذة نحوه وإثارة على غيره ، أو نحو ذلك من المعانى التى توحى بأن القيم

الانسان - بين سائر الكائنات - هو الكائن الوحيد الذى يملك ارادة التفسير عن وعى وتبصر ، فينزع بمحض تفكيره وارادته الى مجاهدة ميوله وغرائزه ، وضبط دوافعه ونوازعه ، والسيطرة على اهوائه ونزواته ، وتوجيه رغباته ومطامحه الى أقصى مطالب الكمال الانسانى ، والناس فى كل زمان ومكان ، حتى من كان منهم يعيش على مستوى أخلاقى دنئ ، ينشدون القيم العليا التى تقضى بتأدية الواجب وقيام الحبة والاخاء ، واشاعة العدل وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والتمسك بأمانة القول والعمل .. والامتناع عن القتل والاغتصاب والكذب والحقد والنفاق وغيره من آفات .. ويصدق هذا على الصعيد الدولى : لأن الانسان - فيما قال ارسطو - حيوان سياسى ، لا يتحقق كماله الا بانتمائه الى مجتمع بشرى ، وقد ضاقت الأمم والشعوب من قديم الزمان بواقعها الذى يبدو فى الجشع والعدوان والاضطهاد والاغتصاب ، الى جانب ما يعانىة الضعفاء من ظلم وبغي وذل واستغلال ، فنزعته تخلصا من ذلك الى التعالى على هذا الواقع اللذيم فى ظل قيم عليا تطلعت اليها عصابة الأمم أولا ، وتضمنها ميثاق الأمم المتحدة ، وبدأت متناثرة فى أحلام الفلاسفة ممن صوروها خاصة فى مدن مثالية (Utopias) تجاوزوا فيها وصف الواقع الاليم الى تصوير ماينبغى أن يكون ، والتعبير عنه بمبادئ عامة تلتقى عندها الأمم كافة على صعيد انساني يرتفع بها الى حياة أفضل ، تمثلت سلبيا فى العمل على منع الخوف والقلق والجوع والجهل والمرض .. وبدأت ايجابيا فى طلب الامن والسلم واقرار الحرية والكرامة وتوكيد العدالة ، وتوفير

(٥) لذلك سموا بالنسبيين أو اصحاب اتجاه النسبية Relativism بينما سعى المثاليون العقليون بالمطلقين أو اصحاب اتجاه الاطلاق Absolutism والمذهب الاول عادة يربط بين اخلاقية الافعال الانسانية والنتائج التى تترتب عليها فهو اتجاه غائى Teleological بينما تنقطع الصلة بين اخلاقية الافعال ونتائجها فى الاتجاه الثانى ولهذا سميت مذاهبه بالمذاهب الدينولوجية Deonological وهي تطلق على مذاهب المحدثين فى مبدا الواجب - اما المثاليون من القدماء فقد دارت مذاهبهم حول السعادة وفيها توارت فكرة الواجب وفكرة الالتزام Obligation

وفي ضوء هذا وجدوا أن القيم وسائل
الى تحقيق غايات Extrinsic or
instrumental وليست غايات تطلب لذاتها،
فمن الضلال أن يظن ظان أن الخير - أو الحق
أو الجمال - يطلب لذاته ، وإنما يلتمس وسيلة
الى تحقيق نفع أو منع ضرر .

ويؤيد هذه النظرية اصحاب النظرية
الانفعالية Emotional Theory وهي ترد
القيم الى الذات ، وتراها مجرد تعبير عن
انفعال عند صاحبها حبا أو كرها ، استحسانا
أو استهجانا ، ويذهب أئمة الوضعية المنطقية
من أمثال « كارناب » R. Carnap و « ألفريد
آير » A. J. Ayer الى أن أحكام القيم لا تحتل
الصدق ولا الكذب ، لأنها إما أن تكون تعبيراً
عن وجدانات ، أو مجرد أوامر في صيغ مضللة،
أو هي تعبير عن عواطف وتغنيات (٧) وتمشى
هؤلاء مع « وستر مارك » المولود عام ٨٦٢
Westermarck الذي يرد الأحكام الخلقية
الى الانفعالات ، لأن مرجع الكثير من هذه
الأحكام الى عواطف الاستحسان والاستهجان .

ولما كان الفلاسفة المثاليون - الذين
سنتحدث عنهم بعد قليل - قد أبعدوا مفهوم
القيم عن الواقع الخارجى ، فقد انصرفت عن
دراستها العلوم الاجتماعية أمداً ليس بالقصير،
اعتقاداً من علمائها باستحالة دراستها علمياً
لأنها لا تخضع للقياس ، وهو شرط يفرضه
منهج البحث العلمى الحديث .

وقد كان المحدثون من علماء الاقتصاد
أسبق أهل العلوم الاجتماعية الى دراسة القيم،
معنيين بتحديد أثرها في أقرار الأسعار وإنتاج
السلع واستهلاكها ، وقيمة السلعة عند

ذات طابع شخصى ذاتى خال من الموضوعية ،
هي وليدة الخبرة التى ترتبط بالواقع الذى
يعيشه الإنسان أو يراه (٦) ، ومعنى هذا أن
القيم الخلقية - والحقائق العلمية - تنشأ عن
ذات قائلها بكل ما تضم من ميول ورغبات
ووجدانات وأهواء ، هي أحكام ذاتية تنبثق
من الذات الحاسة بكل ما تضم من احساس
ومشاعر ووجدانات ، وهذا هو العنصر الذاتى
الذى يفتقر في وجوده الى ذاتنا ، وهذه هي
النزعة الذاتية Subjectivism عامة وفي
دراسة القيم بوجه خاص .

وفي مجال الاخلاق يتحكم في أخلاقية
الأفعال الانسانية مبدأ المنفعة - مع توحيد
مدلولها باللذة والسعادة - فتصبح المنفعة
غاية الأفعال الانسانية ومقياس الأحكام الخلقية،
ومن هنا يتغير الحكم على الأفعال بتغير مآثوديه
لأصحابها من نفع أو ضرر ، من لذة أو ألم ،
ويبدو الخير أو الشر مجرد اصطلاح تعارفت
عليه مجموعة من الناس تعيش في زمن معين
وترتبط بمكان محدد ، وتتأثر بظروف تخضع
للتغير المستمر ! ان الخير عند هؤلاء الطبيعيين
مجرد استحسان لفعل يحقق منفعة أو يعوق
مضرة ، والشر مجرد استهجان لفعل يعوق
نفعاً أو ينزل ضرراً .

ولما كان مفهوم الخير أو الشر في تفسير
متصل ، قالوا : ما من خير عند شعب من
شعوب الأرض في عصر من عصور التاريخ إلا
وقد كان شراً في نظر شعب آخر في عصر آخر،
أو عند الشعب نفسه تحت ظروف مفارقة ،
من أحوال اقتصادية واجتماعية وثقافية
وحضارية .

(٦) فصلت هذه الفكرة السيدة فوزية دياب في كتابها من القيم والعادات الاجتماعية - دار الكاتب بالقاهرة ١٩٦٦.

A. J. Ayer, Language, Truth and Logic (1949) Ch. VI.

(٧) فارب

R. Carnap, Philosophy and Logical Syntax, London 1935, p. 24-25.

قيلت في مصدر القيم ، وقد أيد اتجاه الطبيعيين من القيم الخلقية أصحاب الدراسات السيكولوجية والاثروبولوجية الحديثة ، فلنقف قليلا لبيان ذلك :

القيم في الدراسات السيكولوجية الحديثة :

رفض جمهوره المحدثين من المفكرين رأي الفلاسفة التقليديين في أن الفلسفة بحث في طبائع الأشياء وحقائق الموجودات ، واستقصاء للمبادئ القصوى والعلل الأولى ... وذهب الوضعيون إلى أن الفلسفة بهذا المعنى قد أصبحت غير ذات موضوع بعد أن استوعب العلم الطبيعي مسائلها (٩) ... وتبنى جمهوره المحدثين هذه النزعة العلمية في رفض الفلسفة الميتافيزيقية وعلومها المعيارية الثلاثة التي تبحث في قيم الخير والحق والجمال ، وأوجبوا النظر إلى القيم نظرة علمية - لا فلسفية ، وفهمها في ضوء معرفتنا العلمية بالعوامل البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية التاريخية ، التي تنشأ فيها هذه القيم ، **فالعوامل التي تؤثر في سلوك الإنسان - في نظر هؤلاء - ليست أخلاقية ، لا بمعنى أنها حتما تتعارض مع الاخلاق ، بل بمعنى أنها من طبيعة غير أخلاقية ،** فلنقف أولا عند التفسير السيكولوجي الحديث :

نتوخى الحديث عن مدرسة التحليل النفسي التي أنشأها « فرويد » (١٩٣٩) S. Freud « (١٠) ومؤدى رأيهم أن الشعور بالاثم والنزوع إلى فعل الخير ، مرجعهما إلى آثار نشأت عن أحداث وقعت في الطفولة

الاقتصاديين هو ثمنها أو سعرها ، ولهذا كان علم الاقتصاد عند جمهوره الاقتصاديين التقليديين هو علم الاسعار ، وإن كان تطور الفكر الاقتصادي قد أدى إلى العدول عن هذا التعريف ، ولكن نظرية القيمة قد ظلت تشكل جزءا هاما من الفكر الاقتصادي ، وكانت قيمة السلعة في الاقتصاد تقوم في تبادلها مع شيء آخر ، ومن هنا كانت نسبة متغيرة بتغير أسبابها والظروف التي تكتنفها (٨) .

وأخذت العلوم الاجتماعية بعد ذلك تدرس القيم من حيث هي وقائع تتمثل في حياة طائفة من الناس تعيش تحت ظروف معينة وترتبط بزمنها ومكانها ، فارتدت الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية إلى الواقع الخارجي ، وخضعت في دراساتها لمناهج البحث العلمي التجريبي ، وصدرت عن وجدانات اللذة أو مقتضيات المنفعة ، وقد سار هذا الاتجاه من السوفسطائية مارا بالقورينائية والأبيقورية قديما ، حتى بدا في فلسفة العصور الحديثة عند دعاة المنفعة الفردية والعامة وإبتاع الوضعية ودعاة التطور والقائلين بالماركسية ومؤيدي الفلسفة العملية (البرجماتية) والفلسفة التحليلية وغيرهم ممن ردوا التقييم إلى الإنسان الذي يتغير بتغير الأحوال والظروف التي تكتنفه ، واستخفوا بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة ونحوها مما يتحدث عنه المثاليون من أصحاب الاتجاه العقلي الحدسي في صورته التقليدية .

هذا مجمل خاطف لوجهة نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا بتعليقاتنا على المذاهب الستة التي

(٨) انظر د . احمد ابو اسماعيل في «اصول الاقتصاد» او د . عبد المنعم البيه في « نظرية القيمة » او د . رفعت المحجوب في مقدمة الجزء الثاني من « الاقتصاد السياسي » .

(٩) نعمل في هذا على ما كتبناه من قبل في كتاب « مشكلات فلسفية » .

(١٠) واهم كتبه في هذا الصدد Introductory Lectures on Phsychos analysis وهو يكشف عن اهتمام التحليل النفسي بالمشكلات الاخلاقية الرئيسية التي تعيننا الآن ، وقد وفق فرويد في هذا الكتاب إلى جعل تعاليمه ميسورة المنال والفهم حتى للذين لم يتعرفوا على تعاليمه بعد .

أو الاعلاء ، فهذه الذات تمثل الحكمة والاتزان وسداد التفكير ، وهي تحاول أن توفق بين نزعات الذات السفلى ومطالب المجتمع الذي تنتمي إليه ، مهتدية بهدي الأنبياء والآباء والعلمين ومن اليهم .

وتتمثل الطبقة الأخيرة من العقل في ذات تنقص شخصية الابوين والعلمين وسائر من ميزوا لصاحبها بين الخير والشر ، وتمتص أوامرهم ونواهيهم ، وتصبح سلطة باطنية تحكم الذات الواقعية وتراقبها وتضطرع معها ، وهكذا تنتقل سلطة الاب أو من يمثله الى ما يسميه « فرويد » بالذات العليا أو المثالية Super or ideal ego وبهذا يصدر الانسان لنفسه الاوامر والنواهي التي كانت تصدر له من سلطة خارجية ، ويدرك بباعث من ذاته ما ينبغي أن يأتيه من أفعال ، فان استجاب لهذا الباعث طاب نفسا وارتاح بالا ، وان عصيه وأشاح عنه شعر بالضيق وتولاه القلق ، وهذا - عند « فرويد » - هو ما يسميه الأخلاقيون بالضمير الأخلاقي ، وهو الذي يفرض رقابته على الذات السفلى بكل ما تنطوي عليه من نزعات شريرة ، ورغبات نابية، وغرائز شاردة، لا تسائر آداب المجتمع ولا تتمشى مع تقاليده ، وهكذا يلج الضمير مسوقا بما يرضيه من مبادئ الأخلاق وقيمتها ، ومعايير الدين وقواعده ، في أن يكبت نزعات الذات السفلى ، ويثد رغباتها وميولها ، وبهذا تقاوم الذات العليا مكنونات الذات السفلى بكل استعداداتها الفطرية التي ورثها الانسان عن أسلافه الأولين، والميول العدوانية الانتقامية ، والرغبات الجنسية النابية ، وغير هذا مما استقر في الجانب المستتر من نفوسنا . . . وفي غمرة هذا كان ما يسميه الأخلاقيون بالقيم الخلقية العليا . . لم يضعها فلاسفة الأخلاق - كما يدعي المثاليون العقليون - وانما صدرت عن الذات العليا التي نشأت أصلا لتقاوم جموح الذات السفلى . . ولاشئ وراء ذلك !

الباكرة أو نسيت بمرور الزمن فاستقرت في اللاشعور عن طريق الكبت ، والى تعاليم دينية وخلقية واجتماعية تلقاها الطفل عند طفولته ، وعن هذه المكنونات يصدر الشعور بالألم وتأنيب الضمير واستهجان الخطيئة والاحساس بالندم ، والانسان لا يشعر بمحتويات اللاشعور ، لانها تنشأ عن الكبت وتختفى تفاديا للألم الناجم عن ذكرها ، وان كانت تعبر عن نفسها في أقوال واضحة مشعور بها نسميها **الأحكام الخلقية !** .

ويرى « فرويد » ان العقل وان كان وحدة غير مجزأة ، يتألف نظريا من ثلاث طبقات : جزء فطري موروث هو الدوافع الفطرية في صورتها الهمجية ، وجزء مكتسب هو العمليات العقلية المكبوتة ، ويسمى هذين بالذات السفلى (أو الهو ID) لا يتحكم في توجيهها الا مبدأ اللذة ، وهي مصدر الطاقة البيولوجية ، وهي عمياء لا تميز بين خير وشر ، أو حق وباطل ، ولا تعبا بقوانين المنطق ، ولا تكثر بمبادئ الأخلاق ، ولا تهتم بمقتضيات الواقع ، فالطفل اذا أثير فيه دافع التملك نزع الى اغتصاب كل ما يقع تحت يده واقتنائه ، دون اكتراث بحق الملكية ، واذا أثير فيه دافع القتالة بادر بارضائه بالتدمير والتخريب ونحوه مساقا باللذة الناجمة عن ارضائها ، دون أن يعبا بمبدأ خلقى أو وضع قانونى . . .

ولكن الطفل اذا أدرك انه يعيش في محيط اجتماعى ، ويتعامل مع الواقع ، يأخذ جزء من ذاته السفلى في الاتصال بالعالم الخارجى ويخضع لمقتضياته ، وهذا هو ما يسمى بالآنا أو الذات الواقعية Ego وهى تكبح جماح الذات السفلى على أساس مبدأ المنفعة ، وتساعد على اشباع رغباتها خفية ، ان كان اشباعها علانية يعرضه للمتاعب ، وعند الضرورة يسكته بالكبت أو الارغاء أو الإبدال

القيم في الدراسات الأنثروبولوجية :

وأما الدراسات الأنثروبولوجية فتدور القيم إلى أصول غير أخلاقية ، فالأحكام الخلقية على الأفعال الإنسانية مجرد تعبير عن وجدانات تحمل أصحابها على استحسان فعل واستهجان آخر ، فيكون الأول خيرا والثاني شرا ، وبالبحث عن أصول هذه الوجدانات وجدوا أن التجربة الطويلة الأمد قد أثبتت أن بعض الأفعال تحقق لصاحبها منفعة أو مصلحة ، فتثير في نفسه الرضا ويكون هذا خيرا ، وعلى عكسه يكون ما يسميه شرا ، ذلك شيء عرفه الأولون من قديم الزمان ، ومن أثر هذا ولد الإنسان مزودا باستعداد فطري موروث سمي بالدافع الفطري (أو الفريزة) ومن هنا كان الاستحسان والاستهجان من غير تفكير أو تعقل ، بل دون أن يعرف الإنسان الأسباب البعيدة التي أدت أول الأمر إلى الشعور بالاستحسان أو الاستهجان ، وفي ضوء هذا كان الضمير الذي يبدو في حالات الاستهجان بوجه خاص ، والإنسان في العادة لا يفكر في الأصل الذي نشأ عنه .

يؤيد هذا أن المجتمعات البدائية كانت متصلة بأوامر الكف والتحرير ، بحيث كان الفرد أسير عادات مجتمعه وتقاليده ، وفي بعض هذه المجتمعات حرم على شبان القبيلة أن يتزوجوا من بناتها ، رغبة في ترك الإناث ليتمتع بهن رؤساء القبائل . . . وما زالت المجتمعات المتمدينة تنفر من زواج المحارم ! وكانت القبيلة إذا تهددها خطر من جيران لها ، توقعت من أبنائها الشجاعة في الدفاع عن حياتها ، وعن هذا ورثت المجتمعات المتمدينة تمجيد الشجاعة . . . وهلم جرا . . . وفي ضوء هذا ارتدت القيم إلى أصول قديمة بعضها غير أخلاقي ، وكان مرجع الأمر إلى نتائج الأفعال الإنسانية كما تتمثل في وجوه النفع والضرر .

تعقيب :

هذا مجمل خاطف لوجهات نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا في المذاهب التي قيلت في مصدر القيم ، وحسبنا الآن أن نقول في التعقيب عليها أنهم متفقون على رفض مصادرة المثاليين من العقليين التي تؤكد وجود عالم للحقائق والقيم وراء العالم الخارجي المحسوس ، ومقتنعون ببرد السلوك إلى اغراء الرغبات والميول ، وجزاءات الأفعال ونتائجها ونحو ذلك مما يتييسر إخضاعه لمنهج البحث العلمي ، والنظر إلى القيم الخلقية على أنها تصدر عن مشاعرنا وتقديرنا لمنافعنا مما أدى إلى أن تكون جزئية نسبية متغيرة .

أما عن نظرية الانفعالات التي زعم فيها « كارناب » و « آير » وأمثالهما وهي أن العبارات الأخلاقية قضايا زائفة لأنها لا تحمل الصدق ولا الكذب ، ولا يمكن التثبت من صوابها بالخبرة الحسية ، لأنها مجرد رغبات أو وصايا أو أوامر . . .

نقول في الرد على ذلك أن هذا لو صح لتعدر الفصل بين حكمين أخلاقيين مختلفين على فعل واحد ، لأن كل حكم منهما سيكون تعبيرا عن مزاج صاحبه ، وعندئذ يمتنع التناقض بين الحكمين ، هذا إلى أن الأمر لا يستلزم اعتقاد صاحبه بصحته ، فقد أمر بشيء أعتقد أنه خاطيء ، ولا يكون مثل هذا مبدأ أخلاقيا ، وليس ثمة الزام بطاعة إنسان لمجرد أنه يصدر أمرا ، فإذا أطقته لسبب أخلاقي - كالأمر بوعده سابق - لم يكن مرجع الطاعة إلى الأمر ، بل إلى شيء وراءه (١١) . . .

أما عن التفسير السيكولوجي والأنثروبولوجي للقيم فانه يقوم على دراسة ما كان وما هو كائن

الإنسانية تختلف في طبيعتها عن الظواهر الطبيعية الميتة الجامدة التي يدرسها العلم الطبيعي ، فحرية الإرادة البشرية تتدخل في سير الأولى وتجعل من العسير إخضاعها لقانون علمي ثابت ، إلى جانب أن التجربة - وهي الطريقة الوحيدة إلى كشف القوانين الطبيعية - مجالها في الدراسات الإنسانية ضيق ، وفوق هذا فإن مقررات هذه الدراسات تشير إلى ظروف شخصية تحول دون عموميتها والادعاء بأنها تصدق في كل زمان ومكان ، هذا إلى جانب أن مقررات الدراسات الإنسانية موضوعية خالصة لتعذر تجرد الباحث فيها عن ميوله وأهوائه ومصالحه تجرداً كاملاً . (١٢)

على أن هذا لا يمنع في رأينا من ضرورة استخدام مناهج البحث العلمي في الدراسات الأخلاقية ، على ألا تقتصر نتائجها ، وتفرض الاستماع إلى ما يقوله المثاليون في دراساتهم العقلية كما يفعل الطبيعيون .

نضيف إلى هذا أن الطبيعيين قد جعلوا اللذة - مع توحيد مدلولها بالمنفعة والسعادة - غاية الحياة ومقياس القيم ومقياس الأحكام الخلقية ، مع أن الموازنة بين اللذات لاختيار أفضلها تتطلب معياراً آخر يقوم وراء اللذة ، بل أن الإنسان كثيراً ما يعزف عن لذة أو منفعة محققة ، استجابة لمبدأ أو فكرة يدين بها ، وكثيراً ما يختار بمحض حريته فعلاً يجلب ألماً أو ضرراً ولاء منه لغاية أنبل ، هذا إلى جانب أن اللذة وجدان ينشأ عن أشباع رغبة فردية،

بالفعل ، مما يرد القيم إلى أصولها في الماضي السحيق لمعرفة نشأتها وتطورها ، دون أن يتجاوز وصف الواقع إلى ما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن بالفعل ، مع أن القيم في فلسفة الأخلاق تصدر عن باطن الفرد ، عن العقل ، ولا تكون مجرد صدى لأدب المجتمع حتى ولو كان مريضاً ، وأصحاب هذا التفسير - سيكولوجيا واثولوجيا - يهملون الجانب الروحي الوضاء، ليركزوا اهتمامهم - ولا سيما السيكولوجيين منهم - على أحوال الذكريات النابية ، والميول العدوانية والرغبات الجنسية والشهوات البهيمية وما إليها بسبيل ، والطريف أن المتطرفين من أصحاب التحليل النفسي ، اعتقاداً منهم بأن الكبت كثيراً ما يؤدي إلى الشذوذ والمرض ، حذروا من تنظيم الدوافع الطبيعية ، وترك الرغبات والنزعات الشريرة حرة في مزاولتها نشاطها ! إن استفتاء أصحاب التحليل النفسي في فهم القيم لوضع قاعدة عليا للأخلاق خطأ بيّن ، لأنهم يقومون بتحليل نفسيات الشواذ والمنحرفين من المرضى ، ولا يعرضون لتحليل نفسي سليم وأن كانوا يزعمون أنه ليس بين الناس فرد سوي ! - فكيف نلجأ إلى هؤلاء لمعرفة تفسيرهم للقيم العليا التي ترفع الإنسان إلى حياة كريمة تلائم إنسانيته (١٢) .

ونود أن نشير - بالإضافة إلى هذا - أن رغبة الطبيعيين عامة في اصطناع المنهج التجريبي في الدراسات الإنسانية - ومنها الأخلاق - آثار معارضة بين اللاتطبيعيين الذين يرون أن دون ذلك عوائق أهمها : أن الظواهر

Paul Roubiczek, Ethical Values in the age of Science, 1964.

(١٢) في كتاب

عرض المؤلف لراى الذين يردون القيم إلى عوامل بيولوجيةوسيكولوجية واجتماعية ويرفضون « مطلقية » القانون الأخلاقي وإنسانيته ، ولكن المؤلف يرى أن هذا التفسير العلمى للقيم لا يتعارض مع القول بأن لفلسفة الأخلاق مجالاً آخر ، وأن المنهج الفلسفى في معالجة مبادئها وقيمها العليا ضرورى ، ولا يتعارض مع الحقائق التى ينتهى إليها المنهج العلمى في دراسته للقيم الجزئية .

(١٣) انظر كتابنا أسس الفلسفة ط ٥ ص ١٠٧ ومابعدنا ملخصاً عن :

F. Kanfmann, Methodology of Social Sciences, 1949, p. 141 ff. and p. 169 ff.

قد يؤدي صاحبه أو يضر الجماعة التي ينتمي إليها ، أو لا يتسق مع كرامة الانسان في المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، ولعل السعادة عند رعائها - من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو - كانت أكرم وأفضل ، فهي لحظات من غبطة في وجود تشويه آلام عابرة ومتع مشرقة متنوعة .. هذا الى أن الأصل أن تنشأ أخلاقية الأفعال الإنسانية حين يصطرع الواجب مع الهوى ، ويتصادم العقل مع الشهوة .

ان في القول بنسبية القيم جانبا من الحق يخشى أن يؤدي الى ضلال ، فأحكام القيم ليست موضوعية خالصة ولا ذاتية صرفا ، ان فيها عنصرا ذاتيا مرده الى صفة في الموضوع توجب الحكم عليه بأنه خير أو حق أو جمال .

ومع هذا فان نظرية النسبية عند اينشتاين (١٩٥٥) A. Einstein قد قوت من موقف الطبيعيين من القيم ، فاهتزت فكرة المطلق التي كانت مكنة في مجالات الفكر والأخلاق والفن ، ومع أن هذا قد ساعد على إزالة قيم هزيلة بالية ، توطئة لاقامة قيم تنبض قوة وحياة ، فان زعزعة « المطلق » كثيراً ما ردت الناس الى الفوضى والتحلل ، وقوضت المثل العليا الحية الكائنة في أعماق نفوسهم - وسنزيد هذا ايضاحاً بحديثنا عن المذهب السادس من مذاهب « مصدر القيم الخلقية » (١٤) .

(ب) فريق المتزمّنين من المثاليين الألمان :

ويراد بهم العقليون والحدسيون من الفلاسفة الذين يتوخون اصطناع المنهج العقلي في دراسة القيم ، ويرفضون موقف الطبيعيين من القول بلذاتية الأحكام الخلقية ونسبية القيم وتغيرها بتغير الظروف ، وينكرون رد الضمير الى التجربة ، وربط أخلاقية الأفعال بما ينجم

عنها من آثار ، ويترتب عليها من نتائج ... ومع اعتراف المثاليين بوجود القيم الجزئية النسبية المتغيرة يرون أن دراسة هذه القيم من شأن العلوم الاجتماعية التي تقف عند دراسة الوقائع الجزئية بمنهاج الملاحظة الحسية ، ويردون أخلاقية الأفعال الى الحدس أو العقل ، ومن ثم يقولون بقيم عليا تقوم وراءها وتنتزع من طبيعة العقل البشري ، فتكون ملائمة لاسمى جانب في طبائع البشر كلية ثانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، وتتعالى على تغير الظروف والاحوال ، لا تستمد من الخبرة ، ولا تستفتى التجربة في أمرها ، وتكون مقطوعة الصلة بجزئياتها ، وهي تتمثل في مبادئ إنسانية خالصة يلتقى على طريقها الناس في كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التي تفرق بين بعضهم والبعض الآخر ، في المستويات الحضارية والثقافية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا ، يضعها الفلاسفة خطابا موجها الى البشرية كلها ، فاذا كان « كانط » امام المثالية قد جعل الواجب مبدأ أخلاقيا عاما ، فقد قصد بهذا أن يلتقى على احترامه الناس جميعا ، يتساوون امام هذا القانون الأخلاقي ، سيان منهم من كان أميرا أو وزيرا ، ومن كان خادما أو عبدا رقيقا .

هذه القيم العليا ليست مجرد صفات يخلعها العقل وفاقا للظروف المتغيرة كما ظن الطبيعيون ، وانما هي صفات عينية قائمة في طبائع الأفعال - والاقوال والأشياء بمعنى أن خيرية الأفعال أو شرّيتها ، وصواب الاقوال أو خطاها ، وجمال الأشياء أو قبحها ، صفات كامنة في حقائقها ، لا يتوقف وجودها على ذات صاحبها ، هي صفات موضوعية تقوم مستقلة

والوجدان المتقلب ، فأصبح الخير في عزلة عن الظروف التي تكتنفه ، والعقل يستكشفه في طبائع الأفعال الانسانية ، على سبيل المثال نقول : ما طبيعة الامانة ؟ أى ما خاصيتها الذاتية التي لا يستقيم بدونها مفهومها في الذهن ؟ هي انها تقتضى صاحبها أن يضبط ميوله ويتحكم في نزواته ، ويعف عما يملك غيره ، على غير ما تقتضيه طبيعته الحاسة ، فيتعالى بذلك على ميل فطرى مفروس في جبلته ، يستحبه على اغتصاب ما لا يملك ، وليس من طبيعة العقل أن يصف هذا بأنه شر . . . وعلى عكس هذا تقول أن طبيعة القتل تتمثل في أنه عدوان على نفس ، يستحيل على العقل السليم ان يعده خيرا . . . ويمثل هذا يقال أن الفعل يكون خيرا في ذاته أو شرا في ذاته ، دون نظر الى ما يحتمل أن يحققه من نفع أو ضرر ، من لذة أو ألم .

وارتفع المتزمتون من المثاليين بالقاعدة الخلقية حتى جعلوها قانونا صوريا مقطوع الصلة بالواقع ، شأنه شأن قوانين المنطق وأوليات الرياضة ، ومن هنا قالوا أن الخصائص التي تميز المبدأ الخلقى الأسمى - كمبدأ الواجب هي :

١ - أن يكون عاما وليس جزئيا ، والعمومية Universality صفة كل حقيقة أو قيمة تصدق في كل زمان ومكان ، ويلتقى عندها الناس جميعا ، فالواجب مبدأ عام يطالب بتأديته كل انسان ، بصرف النظر عن مكانته أو مهنته أو طبقته الاجتماعية أو غير ذلك مما يفرق بين الناس بعضهم وبعض ، هو خطاب موجه الى الكائن الناطق أو الموجود العاقل ، وبهذا يستبعد من دراسات الفلسفة الخلقية سلوك القاصر والمعتوه وفاقد الوعي ومسلوب الإرادة .

٢ - أن يكون ضروريا وليس عرضيا بمعنى أن تعقل الأشياء وفهمها لا يكون بغير

عنا ، ولا يخضع وجودها لغير قوانينها الخاصة وبالتالي لا تتغير بتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والحضارية بوجه أعم ، ومن هنا كانت هذه القيم كلية مطلقة ثابتة ، وليسست جزئية نسبية متغيرة ، ومعنى هذا أنها باطنية ذاتية Intrinsic وغايات في ذاتها وليسست وسائل الى تحقيق غايات أبعد ، بمعنى أن الانسان ينبغي أن يطلب الخير أو الحق لذاته وليس من أجل منفعة أو مصلحة ، فان الاخلاقية تحمل في باطنها جزاءها ، وتتضمن في ذاتها مبرراتها .

والسلوك الذى يجرى بمقتضى هذه القيم يصدر قطعاً عن عقل يدرك ويتدبر ، وإرادة حرة تختار ، ومن هنا كانت مسئولية صاحبه عنه ، لأن شرط قيام المسئولية الخلقية ، والدينية والقانونية - توافر العقل والحرية مجتمعين .

ويمضى المتطرفون من المثاليين في هذا الاتجاه، فيعدون الجسم مبدأ كل شر ، والعقل مبدأ كل خير ، ومن هنا جاء نفورهم من الجسم ، ومطالبتهم بالعمل على استئصال شهواته ، وامانة رغباته ونزواته ، على طريقة الصوفية والنسك - فحاربوا الجانب الحاس الحيوانى في طبيعة الإنسان ، وطالبوا بطاعة الواجب لذاته ، اعتقاداً منهم بأن الاخلاقية غاية في ذاتها ، وليسست أداة لغاية تقوم خارجها ، وانتهى هذا الموقف بتضحية الذات وقمع رغباتها ، وواد أهوائها ، وتوجيه الأخلاق الى الايثار وتكران الذات ، على حساب الأثرة أو الانانية - على نحو ما كان الحال عند الكليبة والرواقية .

وفي ضوء هذا كله رفض المثاليون رد الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجى ، واعتبروها موضوعية ثابتة تقع خارج الذات بعيدا عن الحس المتغير

طريق الملاحظة التجريبية دون الاستدلال المنطقي (وهو استنتاج نتيجة مجهولة من مقدمة معلومة ومن ثم لا يكون ادراكا مباشرا) - تلك هي القيم والحقائق التجريبية ، وهي نسبية متغيرة وليست مطلقة ثابتة .

هذا مجمل ما ارتأه المتطرفون من المثاليين بشأن الحقائق والقيم الخلقية بوجه خاص ، وقد ثبت هذا الاتجاه عامة في فلسفة أفلاطون مارا بالرواقية قديما ، وواصل سيره حتى بلغ « كانط » امام الفلسفة المثالية في العصور الحديثة ، وعاش في رعاية اتباعه حتى احتضنته المثالية الحديثة في القرن العشرين ، بعد الكثير من التعديلات على نحو ما سنرى بعد قليل ، بل تصدى لتأييد المثالية الاخلاقية عامة فلاسفة تحليليون يحاربون المثالية الميتافيزيقية وبرز هؤلاء « جورج ادورد مور » (١٩٥٨) G. E. Moore الذي عد الخير صفة موضوعية تدرك عن طريق الفهم المشترك .

وقد تعرض موقف المتزمتين من المثاليين لحملة من النقد شارك فيها مثاليون معتدلون ، كانوا يدينون بمقومات الموقف المثالي ، ولكنهم ضاقوا بمواطن الضعف فيه فلتنقف قليلا لمناقشة المثالية المتزمتة :

تعقيب :

تعرضت المثالية المتزمتة لحملة من النقد شارك فيها الطبيعيون والمثاليون المعتدلون على السواء ، وحسبنا من نقد الطبيعيين قول « ليفي بربل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl - أحد أئمة الفلسفة الوضعية - ان فلسفة المثاليين الاخلاقية تقوم على مصادرتين : تقول

هذا المبدأ ، وهو مبدأ فيلي a-priori لا يجيء اكتسابا بالخبرة ، لأنه مبدأ كلي مطلق .

أن يكون واضحا بذاته Self-evident - لأنه يحمل الشاهد على صدقه ، بمعنى ومن مجرد فهمه يقتضى التسليم بصوابه .

٣ - لا يقبل شكاً ولا جدلاً ، ولا يحتمل تناقضاً . وهذا يقتضى أمرين :

(١) استحيل التسليم بصحة تقيضه .

(ب) ويستحيل أن يطبق تقيضه قاعدة عامة لسلوك الكائن الناطق .

ومثال ذلك أن قولنا ان العدالة مبدأ اخلاقي ، يوحى بالبداهة أن أحدا لا يستطيع أن يدعى أن من حقه أن يوقع الظلم بغيره ، ولا أن يسلم بأن من حق غيره أن يوقع به ظلما ، ومعنى هذا أن تقيض المبدأ الخلقى مستحيل ، وان من المستحيل بداهة أن يكون هذا التقيض قاعدة عامة لسلوك الموجود العاقل .

وأول نتيجة تترتب على هذا التصور هي امتناع الاستثناء في القانون الاخلاقي مهما كانت مسوغات ذلك : ومسوغات ذلك تكون في كل الحالات بعيدة عن القانون الاخلاقي - كالاعتذار عن ارتكاب فعل يحرمه القانون ، أو التعلل بظروف قاهرة اقتضت الخروج على المبدأ الخلقى العام أو نحو ذلك من أعداء (١٥) .

وواضح أن امتداد الخصائص السالفة الذكر تضاعف الى القيم والحقائق التي لا تستمد من طبيعة العقل (الحدس) وانما تعرف عن

هذا الى أن الخلاص من الصراعات التي تكون بين نوازع الحس ومطالب المجتمع ميسور بتحويل الطاقة النفسية عن اهدافها الطبيعية التي تتعارض مع تعاليم الدين وآداب المجتمع، الى أهداف تتفق مع آدابنا ، وتسائر معتقداتنا ومعاييرنا الاخلاقية ، وبهذا الاشباع البديل غير الاصيل ، يمكن التخلص من التوترات التي تقتدرن بالازمات النفسية الناشئة عن الصراعات السالفة الذكر ، أما العمل على امانة الجانب الحاس والقضاء على نوازعه فكفيل بأن يفقد الانسان توازنه ويدمر شخصيته كما يقول دعاة التكامل النفسى من المحدثين من علماء النفس .

وقد فطن ارسطو - منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان - الى ما فات المثاليين المتزمتين قداماء ومحدثين ، انه كان لا يتصور الفضيلة الا باجتماع العقل والشهوة ، ومن أجل هذا رفض موقف الزهدة الذين ينزعون الى استئصال الشهوة من طبائع البشر ، لان الانسان عنده ليس عقلا خالصا كما تصوره هؤلاء المتزمتون ، ولا حسا محضاً - كما ظن الحسيون - وانما هو مركب منهما معا ، فالأهواء والشهوات والميول هيولى (مادة) الطبيعة البشرية ، والعقل صورتها ، ولا قيام عنده لصورة بغير هيولى - الا متى كانت طبيعته الهية . الى آخر ما قلناه في التعقيب على موقف المتطرفين من المثاليين في كتابنا عن الفلسفة الخلقية .

هذا الى أن تفسر هؤلاء المتزمتين لعمومية القيم العليا قد مرق الصلة التي تربطها بالواقع الخارجى ، وأبداهما في نظر الكثيرين وهماً أو خيالا ، اذ جعل القيم من وضع فلاسفة الأخلاق ، ينتزعونها من طبيعة العقل ولا يستمدونها من الخبرة الحسية ، لأن القانون الاخلاقى مبدأ كلي ثابت فلا يعقل أن تستفتى التجربة في أمره .

اولاهما ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، والتسليم بهذا يتأدى بأصحابه الى أن ينظروا نظرا عقليا الى مفهوم الانسان من حيث هو انسان ، فيتسنى لهم بعد ذلك ان يقولوا بإمكان وضع مبادئ عامة للسلوك الانسانى بما هو كذلك ، ويكون تشريعهم الاخلاقى للبشرية كلها بغض النظر عن اختلاف الظروف والاحوال ، مع ان التجربة تشهد بأن طبائع الناس تختلف باختلافهم في كل زمان ومكان .

وثانى المصادرتين اللتين تقوم عليهما فلسفة المثاليين أن الضمير فطرى مطلق ، فاحكامه على الافعال واحدة في كل زمان ومكان ، تختلف تطبيقات اوامره ولكن المبدأ كلى انسان واحد ، مع ان التجربة تشهد بأن احكام الضمائر على الفعل الواحد تختلف باختلاف اصحابه ، وانها نسبية متغيرة .

استخف المتزمتون من المثاليين بالعواطف والميول ، ونفروا من الجسم الذى بدا في عرفهم مصدر كل شر ، فطالبوا بالعمل على استئصال شهواته وواد ميوله ورغباته ، وهذا كفيل بأن يجعل الاخلاقية مطلباً عسير المنال لا يقوى على تحقيقه الا الإبطال ، الى جانب أن محاربة الجسم ونوازعه تفكيك للطبيعة البشرية ، لانها ليست عقلا محضاً حتى يمكن استبعاد جانبها الحاس ، ان للفرائز الفطرية وظيفتها في المحافظة على الفرد او الإبقاء على النوع ، وللعواطف المكتسبة خطرهما في بعث الحرارة والحيوية في النفس الانسانية ، واذا كانت آداب المجتمع تقتضي في كثير من الحالات قمع الشهوات وواد العواطف فان من الحكمة أن تقنع بتنظيمها بهداية العقل ، وان نحذر مغبة الاسراف في مجاهدتها ، والعمل على قتلها ، خشية الاصابة بالامراض العصبية والانحرافات النفسية التي نبهت اليها الدراسات السيكولوجية الحديثة .

ولذلك يكون من الممكن من الناحية النظرية أن يصبح المثل الأعلى موضوع رغبة من كل انسان ، وبهذا يمكننا أن نعرف المثل الأعلى بأنه شيء مرغوب فيه دون أن يكون الراغب فيه مركز الانتباه في ذاته ، أى في أهوائه ومصالحه الشخصية ، وبحيث يتمنى هذا الراغب فيه أن يكون مثله الأعلى مرغوبا فيه من كل انسان ، فقد أرغب في أن يجد كل انسان ما يكفيه من الطعام ، وأن يعطف كل انسان على كل انسان ... وهلم جرا . وإذا رغبت في شيء من هذا القبيل ، رغبت كذلك في أن يكون موضع رغبة من جميع الناس ، وبهذه الطريقة يمكنني أن أقيم ما يبدو - في ظاهره - بناء أخلاقيا عاما غير شخصي ، وإن كان في الحقيقة يقوم على أسس من رغباتي الشخصية ، لأن الرغبة في المثل الأعلى تظل رغبتى حتى ولو لم يكن الشيء المرغوب فيه على اتصال بشخصي ، فمثلا قد يتمنى انسان أن يستوعب العلم كل انسان ، وقد يتمنى غيره أن يقدر الفن كل انسان ، فالذى يفرق بين رغبتيهما هو اختلاف شخصي محض (١٦) .

هكذا ربط « برترند رسل » بين القيم العليا ودافع الرغبات الشخصية عند الانسان ، وجعل التفرقة بينها وبين الرغبة الشخصية قائمة في خلو المثل الأعلى من الميول الشخصية والمصالح الذاتية ، وإن كان في أصله رغبة شخصية وسّع صاحبها اطارها حتى جعله شاملا للبشرية ، هذه هي عمومية القيم ، ذاتية من حيث هي صادرة عن الذات ، وموضوعية من حيث هي ملتقى الناس جميعا .

وقد نزع المتطرفون من المثاليين الى تحويل القاعدة الأخلاقية الى قانون صوري مقطوع الصلة بالخبرة الحسية ، وحرصوا على النتيجة التى نجمت عن هذه الصورية وهى امتناع الاستثناء من القانون الاخلاقى تحت أى

وإذا كان الطبيعيون بمختلف مذاهبهم قد أنكروا مطلقة القيم الانسانية ، ورفضوا القول بأنها تصدق في كل زمان ومكان ، فقد كان المثاليون على حق حين أكدوا أن المبدأ الأسمى يكون كليا عاما يلتقى على طريقه الناس جميعا ، واحتاطوا فقالوا أن الخلاف بين الناس في الأحكام الخلقية التى يصدرونها على الفعل الواحد إنما يكون في تطبيقات المبدأ الكلى على الحالات الجزئية ، فالصدق مبدأ انساني عام ، لكن الخلاف قد ينشأ في حالات تطبيقه ، هل يصدق الطبيب مع مريضه المشرف على الموت حين يسأله عن حالته ؟ وإذا لجأ الى بيتى رجل هربا من مجرم يريد أن يفتك به ، ثم سألني المجرم عنه فهل أصدق القول ؟ في مثل هذه الحالات الجزئية يمكن أن يكون بين الناس خلاف ، لكنهم قطعاً متفقون على أن الصدق مبدأ انساني يطالب بالتزامه كل انسان في كل زمان ومكان .

وحسبنا في هذا الصدد أن نقدم تفسيرا لعمومية القيم قاله أحد مؤسسى الفلسفة التحليلية من خصوم الميتافيزيقا وهو « برترند رسل » (١٩٧١) Bertrand Russell ومؤدى رايه أن « علم الاخلاق محاولة يقوم بها فرد ليجمع من رغباته الشخصية أمانى أو رغبات يدين بها غيره من أفراد المجموع » .

يقول « رسل » : حقيقة ان المثل الأعلى ليس مجرد رغبة شخصية ، كرغبة الانسان في أسباب راحته أو الحصول على طعامه ومسكنه « فالشئ الذى يفرق بين المثل الأعلى والشئ العادى حين يرغب فيه الانسان ، أن المثل الأعلى غير متعلق بالمصلحة الشخصية ، انه شئ لا علاقة له قط - فى الظاهر على الأقل - بذات الشخص الذى يشعر بالرغبة فيه ،

أحكامه المعيارية ، اذ بدا بينه وبين غيره من الناس بعض وجوه الخلاف في تقييم الأفعال - والأقوال والأشياء ، - وبالتالي انتفى وصفها على سبيل القطع بأنها ثابتة لا تتغير ، عامة وليست جزئية ، مطلقة وليست نسبية . ان أحكام التقييم لا تكون فردية خالصة ، لان صاحبها يحاول عند إصدارها أن يتجاوز فرديته الى مجال أوسع نطاقا وأعمق وعيا ، حتى يكاد تقيمه أن يكون جماعيا أو إنسانيا مثاليا ، يبنيه على عقل يشارك فيه الناس جميعا ، ولكن الظروف التي يعيشها لا تكفل لأحكامه الموضوعية الكاملة ، وتبيح الاستثناء من القاعدة الخلقية وفاقا لشروط نتعرض لها بعد قليل .

وفي ضوء هذه السماحة جاء تقديم للمثالية المتزمتة ، وقد عرضوا لها كما بدت في فلسفة كانط ومن ذهب مذهبه ، فرفضوا تحويل القاعدة الخلقية الى قانون صوري مقطوع الصلة بالواقع ، ان مبدأ الواجب عند كانط لا يساعد الانسان على استخلاص واجباته في الحياة العملية ، انه قاعدة سلبية للسلوك لا تصلح مرشدا وهاديا ، يفيد فيما يتعين الاحجام عن فعله ، ولا يفيد في الارشاد الى ما ينبغي فعله فيما قال « جون ستورث مكنتزي » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie وبرادلي (١٩٢٤) F. H. Bradley وغيرهما من أعلام المثالية المحدثة .

وانكر هؤلاء ما ترتب على صورية القانون الاخلاقي من نتائج ، في مقدمتها التشدد والتزمت الذي تمثل في ابعاد العواطف والميول حتى ولو كانت نبيلة - باعثا على فعل الواجب - ذلك لان القانون الاخلاقي مبدأ صوري خالص لا يتعلق بوجدان أو عاطفة أو شهوة أو نحوها مما يدخل في طبائع البشر ، ان الواجب عند

ظرف من الظروف ، وقد تكفل ببيان الخطأ في ذلك وفي غيره المعتدلون من المثاليين انفسهم (١٧) ، فلنتقف قليلا لبيان رأيهم :

(ج) فريق المعتدلين من المثاليين الانجليز :

وهم الذين شاركوا أقرانهم من المتطرفين المتشددون في الكثير من مقومات المثالية المتزمتة فرفضوا رأى الطبيعيين في القول بأن القيم الخلقية هي صفات يخلعها العقل على الأفعال الانسانية وفاقا للظروف المتغيرة المنظورة ، وقالوا انها صفات عينية موضوعية تقوم في طبائع الأفعال التي تتألف من خصائصها الذاتية مستقلة عنا ، وبالتالي تكون كلية لها نوع من الثبات نعرف حدوده بعد قليل .

وقالوا ان أحكام القيم تتجاوز وصف الواقع الى التعبير عما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن في الواقع الخارجى - وذلك بالقياس الى مبدأ أو غاية ينشدها الانسان واعيا مدركا ، ولكن أحكام التقييم تصدر أصلا عن افراد ، وان كان عليهم أن يسقطوا من حسابهم عند إصدارها رغباتهم الشخصية ومصالحهم الذاتية ، وان يجردوا انفسهم من ميولهم وأهوائهم على قدر ما تسمح الطاقة البشرية ، حتى تكون أحكامهم موضوعية ما أمكن ذلك ، هذه الأحكام تصدر عن افراد ، يخالف كل منهم أقرانه في الظروف التي يعيشها ، والعوامل التي تتضافر على تكوين مشاعره ، وتشكيل مصالحه وتحديد مطامحه وتوجيه أفكاره ، ان القيم لا تقوم في عزلة عن الانسان ، والانسان ينتمى الى مجتمع ولا يعيش في فراغ ، انه يحيا في خضم ظروف وملابسات متغيرة لا يستطيع أن ينتزع شخصيته من عالمها تماما دون أن يدمرها أو يفقدها توازنها ، ومن هنا اهتزت موضوعية

كانط لا يصدر الا عن استخدام عقلى لمبدأ الواجب ! وإبان نقاد هذه النزعة المتطرفة ان السلوك الذى يصدر عن عاطفة سامية قد يكون أنبل من سلوك يصدر عن العقل وحده، ويتمثل هذا في عاطفة « محبة البشر » التى تحمل بعض الناس على اتيان أنبل الافعال ، دون أن ينتظروا جزاء ولا شكورا .

بل كان من دلالات التزمت سالف الذكر - كنتيجة لصورية القانون الأخلاقى - تحريم الاستثناء من هذا القانون تحت أى ظرف من الظروف ، مع أننا نعترف بالحس الخلقى ان ليس ثمة قاعدة أخلاقية بلغت من القداسة حداً يمنعنا من ان نستثنى منها بعض الحالات في بعض الظروف ، ان القانون الأخلاقى قد وضع من أجل الانسان ، وليس الانسان هو الذى خلق من أجل القانون .

وكثيرا ما تكسر المبادئ الخلقية - إبان الحروب خاصة - لمنع مزيد من الشرور ، وحتى في حياة السلم كثيرا ما يتصارع بعضها مع بعض ، كالصراع الذى يقوم بين مبدأ يوجب الامتناع عن الكذب ، ومبدأ يوجب الكذب انقاذاً لحياة انسان يريد مجرم أن يفتك به ، بل ان على الدبلوماسى أن يكذب متى أدى كذبه الى منع حرب عالمية ثالثة .

لقد فسر كانط الواجب بأنه امر واحد مطلق والانسان ملزم بطاعته دون نظر الى نتائجه ، لكن نقاده من المثاليين المعتدلين من أمثال « وليم ديفيد روس » (١٩٤٠) W. D. Ross قد راوا أن الواجب يتمثل في التزامات مختلفة او أوامر متعددة ، قد

يناقض بعضها بعضا ، فالالزام الذى يوجب الصدق ، قد يتعارض مع الزام آخر يوجب على الاسير أن يكذب على أسريه متى اقتضت ذلك مصلحة الوطن ؛ وخشية أن يفشو بين الناس كسر القاعدة الخلقية - بغير موجب - اشترط « جيمس مل » (١٨٣٦) James Mill لكسر القاعدة امكان تعميم كسرها في كل ظرف مشابه ، فيصبح كسرها في هذه الحالة قاعدة أخلاقية ، فلا يكون كسرها من أجل نزوة او شهوة او مصلحة، وهكذا أجاز عصيان الواجب من أجل واجب أسمى، وكسر القاعدة الأخلاقية من أجل قاعدة أنبل .

وانكر المعتدلون من المثاليين ما يبدو في المثالية المترتبة من فصل قاطع بين العقل والحساسية ، ورد القيم الخلقية الى العقل دون الحساسية ، بدا هذا واضحا في المذهب الرواقى القديم ، وتسلسل هذا المعنى الى المثالية المترتبة كما بدت عند « كانط » حديثا ، وأوحت كتابات بعض النقاد من المثاليين المعتدلين الى ذلك ، كما يشهد التعارض الذى اقامه « برادلى » في كتابه «دراسات أخلاقية» بين مذهب كانط الذى يطالب بالواجب من أجل اللذة ، بل جاهر « مويرهيد » (١٩٤١) (١٨٧٣) النفى الذى يوجب طلب اللذة من أجل اللذة ، بل جاهر « مويرهيد » (١٩٤١) J. H. Muirhead بأن كانط يرى أن غاية الواجب تقوم في صورة تضحية بالذات Self - Sacrifice وحشر « سن » Sen مذهب كانط في زمرة المذاهب التى ترد الاخلاقية الى قهر الذات - Self-conquest او قمعها Suppression كما كان الحال عند الكلبية والرواقية ونسالك المسيحية وزهادها ! وان رأى أمثال « مكنزى » أن في ذلك مبالغة وجوراً على المذهب الكانطى : لأن كانط كان

وعلماء الاجتماع ممن جسموا شخصية المجتمع على حساب أفرادهِ ، ذلك ان النزعة الاجتماعية التاريخية قد احتلت في القرن التاسع عشر مكان الصدارة ، وانصرف الكثيرون من مفكريهِ عن دراسة الانسان في عزلة عن اقرانه ، ونظروا اليه من حيث هو عضو في مجتمع ، يدين بتأثير الجماعة البشرية التي ينتمى اليها ويخضع لتأثيرها ، ويستجيب لتعاليمها ، دون ان يقوى على صدها ، او يسيطر على توجيهها وتصدى لتأييد هذه الوجهة من النظر اوجيست كونت (١٨٥٧) August Comte امام الفلسفة الوضعيه ، والوضعيون من ورائه وفي مقدمتهم اتباع المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي كان يتزعمها اميل دوركايم (١٩١٧) E. Durkheim .

وفي ذلك القرن - التاسع عشر - أصبح العلم الطبيعي بدقة قوانينه مناط الثقة بسبب ما حققه للمجتمع الانساني من خدمات ، فانصرف كثيرون من مفكريهِ عن التفكير العقلي الميتافيزيقي ، ونزعو الى اصطناع المناهج العلمية التجريبية في دراسة العلوم الانسانية - وفي مقدمتها الاخلاق - وبدت هذه الظاهرة في فلسفة « كونت » واتباعه من الوضعيين (١٩) فاستبعدوا التفكير الميتافيزيقي واللاهوتي اقتداءً بالمشتغلين بالعلم الطبيعي ، واتجهوا الى وضع قوانين تفسر الوقائع الخلقية الجزئية ، توطئةً للافادة منها في دينانا الحاضرة .

يحتفظ للسعادة بمكان في مذهبه (١٨) . لكن نقاده قد انكروا الجور على الذات الحاسة في سبيل الذات العاقلة ، وطالبوا بتنظيم الميول والرغبات والشهوات بهداية العقل دون العمل على استئصالها واماتتها ، خشية تفكك الطبيعة البشرية وعدم تكاملها ، على نحو ما قلنا في تعقيبنا على المثالية المتزمتة .

وسنعود في تاريخ البحث في القيم الى مناقشة الاتجاهات الثلاثة السالفة الذكر .

٣ - مصدر القيم العليا

في مذاهب الفلسفة الخلقية

اشاع البحث في القيم الخلقية الفرقة بين الباحثين ، فكان منهم من رد القيم الى المجتمع ، ومنهم من ضيق مفهوم الحياة الاجتماعية حتى قصره على الاحوال الاقتصادية ومنهم من ارجعها الى الانسان صانع التقييم ، ومنهم من سلب الانسان القدرة على القيم وردّها الى الله ، ومنهم من نقل سلطة الله الى سلطة الطاغية المستبد وانحدر بالقيم اليه ، ومنهم من رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية وحقايقها ... فلنقف قليلا لبيان وجهات النظر هذه :

(١) رد القيم الى المجتمع :

ايد هذا الرأي اصحاب الفلسفة الوضعية

Bradley, Ethical Studies,
Muirhead, Elements of Ethics,
Johnston, Elements of Moral Philosophy.
Mackenzie, Manual of Echics.

(١٨) انظر في هذا :

Lévy-Bruhl, La Morale et la Sience des Moeurs,
Ethics and Moral Science 1905

(١٩) انظر ،

La Méthode dans les sciences (La Morale par Lévy-Bruhl)

وقد نقلته الى الانجليزية اليزابيث لي تحت عنوان

وانظر خاصة

وقد لخصنا الفصل الذي كتبه في هذا الكتاب ليقي بريل « من منهج علم الاخلاق - الوضعي في مقدمة ترجمتنا لكتاب سدجويك من تاريخ الاخلاق » .

الطول والعرض التى تحد منزله الذى نشأ فيه ! (٢٠)

لم تتبلور الصورة على هذا الوضع الا على يد المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، اذ اهتم «دوركايم» بدراسة الظاهرة الاجتماعية لاقامة الاجتماع علما وصغيا مستقلا ، وانتهى الى القول بأنها تنشأ خارج شعور الفرد كحقيقة موضوعية مستقلة عن مزاج الفرد وأهوائه وعواطفه، وبعيدة عن ارادته ، تؤثر فيه وتتحكم فى توجيه سلوكه وتفكيره وشعوره على غير ارادة منه ، وهى كغيرها من الظواهر الطبيعية تدرس بمنهج التجربة وتخضع لقوانين علمية، اذ انها وليدة العقل الجمعى (٢١) Collective mind وأخص الصفات التى تميزها هي صفة القهر والالزام ، بمعنى انها تفرض نفسها على الأفراد فلا يملكون الا طاعتها ، راضين أو كارهين ! وهذا هو الضغط الاجتماعى Social pressure .

وقيم الاخلاق او مثلها العليا من طبيعة الظواهر الاجتماعية ، تنشأ آليا باجتماع الناس بعضهم مع بعض ، فى أى ركن من أركان الأرض ، ولا تكون قط من صنع الافراد ، او وضع الفلاسفة - كما ظن المثاليون - ان الفرد لا يملك الا أن ينصاع لتوجيهات المجتمع ، ويستجيب لمقتضيات عرفه وتقاليده ، فان تمرد الفرد على سلطانه كانت الفوضى والانحلال وليست القيم الا تعبيراً عن رغبات الافراد فى ارضاء المجتمعات التى ينتمون اليها ، واستقرار حياة الافراد يشهد بأن الواجبات التى يفرضها المجتمع على أفرادها ان تعارضت مع عواطف الفرد ، تفاضى الفرد عن مشاعره ، واستجاب لمعايير المجتمع وقيمه العليا ، والا عرض نفسه

وقد كان من رأيهم أن الفلسفة الميتافيزيقية قد استنفذت موضوعها ، وافتقدت بعد ظهور التفكير العلمى ما يبرز وجودها ، وأثبت تاريخها الطويل عجز العقل عن ادراك حقيقة ما وراء العالم الواقعى المحسوس ، ومن هنا كان انصرافهم عن فلسفة الاخلاق الميتافيزيقية، والنزوع الى دراسة الوقائع الخلقية الجزئية بمنهج الملاحظة الحسية ، وفى ضوء هذا اهتم الوضعيون باتصال الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وجسموا المجتمع على حساب أفرادها ، ورأوا أن شخصية الجماعة أكبر من حاصل مجموع شخصيات أفرادها ، وانتهوا الى القول بوصاية علم الاجتماع على علم الاخلاق ، وكان قد أريد لعلم الاجتماع ان يكون فرعاً من العلم الطبيعى، موضوعه الظواهر الاجتماعية الجزئية، ومنهج الملاحظة الحسية، وتادى بهم هذا الى اعتبار القيم الخلقية وليدة المجتمع ، تتغير بتغيره وتتطور بتطور أحواله ، وبالتالي تكون جزئية نسبية وليست مطلقة ثابتة ، لأن استبعاد التفكير الميتافيزيقى من مجال البحث العلمى يؤدي حتما الى استبعاد المطلق من مجال الدراسة ، والتسليم بنسبية الحقائق والقيم .

وفى ضوء هذا ارتدت القيم التى يدين بها الفرد الى المجتمع الذى ينتمى اليه ، بمعنى أن الفرد يستمد قيمه من نظم مجتمعه وعاداته وتقاليده وثقافته وعرفه ، وكل ما يتنافى مع أوضاع المجتمع يتعرض للثقة والسخرية ، او كما يقول «جود» (١٩٥٣) C.E. M. Joad يستمد الفرد قيمه من المنهج الاجتماعى ، كما يأخذ أحيائه وملابسه من المحل التجارى المخصص لبيعها ، والخير والشر ، أو الصواب والخطأ ، يتوقف مدلول كل منها على خطوط

سبنسر « (١٩٠٣) H. Spencer مجردنازغ للمشاعر الانسانية ، وتتبع لتطورها التلقائي من الفردية الى الفرية ، وفي المانيا أخذ « نيتشه » (١٩٠٠) Nietzsche يجد في هدم القيم الخلقية التقليدية ويهاجم القوانين الخلقية المتعارف عليها ، بحجة أنها تعوق تطور الانسان الى ما سماه بالسوبرمان - أى الانسان الأعلى - لأنها تمثل أخلاق العبيد الضعفاء ! وفي فرنسا راع « كونت » الدمار الذى ألحقته بفرنسا ثورتها الكبرى ، فنزع الى تقويض القيم التى أنشأها المثاليون عن الفلاسفة ، وأرسى فلسفته الوضعية رغبة فى اصلاح بلده وتخليصه من الدمار الذى أصابه ، ومن شأن الذين يتعجلون الاصلاح أن يفقدوا الثقة فى القيم الروحية العليا ، ووراء هذا كله افتنن الكثيرون بالمخترعات الحديثة التى تقوم على نظريات العلم الطبيعى ، وتعمل على تيسير الحياة ، فانصرفوا عن المناهج العقلية ، وأصبح العلم مناط آمالهم التى تبدد الكثير منها بعد ذلك . . . ! وفى غمرة هذا كله ضاعت القيم العليا التى مكن لها المثاليون .

وكان فى الاتجاه الى رد القيم الى المجتمع مواضع ضعف لا تخفى ، فمن ذلك قولهم ان الاخلاقية تقوم فى طاعة الفرد لمواضع المجتمع وتقاليده ، حتى أضحى الفرد مسلوب الحرية فاقد الارادة والفاعية ، ان الاستقرار ليشهد بأن مواضع المجتمع كثيرا ما تكون هزيلة بالية ، وعندئذ تكون الاخلاقية فى هذا الوضع اقرارا لفساد المجتمع ، وتوكيدا لقيمه المريضة ! مع ان الاخلاقية الاصيلية تستلزم فى هذه الحال الثورة على العرف الاجتماعى الهزيل ، والتحرر من قيم المجتمع المتخلف ، تطلعا الى اصلاحها واستبدالها بقيم سليمة جديدة ، تصدر عن فرد ، رجما لفساد مجتمعه ، ومنعا للجمود ، وتحقيقا لتطوره الروحى .

ولم يفرق الوضعيون فى تصورهم للقيم بين الافعال التى يدرسها علم الاجتماع ،

لاستهجان المجتمع وسخطه ، وخضع للعقوبات التى تفرضها قوانينه ، وطاعة الفرد لمواصفات المجتمع ليست دليلا على أنه رب أفعاله وصانع السلوك الذى يأتية - فيما يتوهم - عن رضا واختيار ، انه دليل على انه يطيع مواضع المجتمع عن غير تفكير ، وبدون رغبة فى العناد والتمرد على سلطانه . . . ومن هنا رأى « دور كايم » ان الضمير الفردى يعكس بيئة الجماعة التى ينتمى اليها ، وفيه تلتقى تعاليمها أى ان الانسان ابن عصره ووليد بيئته ، يخضع لمعايير التقييم وقواعد السلوك وصور المعتقدات التى تفرضها عليه أوضاع مجتمعه ، ومن الخطأ أن يظن ظان أن قيام الفرد برفض الظواهر أو تعديلها شاهد على قدرته على التحرر من سلطانها ، أو أن المشرع حين يسن القوانين يقدم الدليل على قدرته وحرية فى وضعها ، فان هذا أمثاله مرهون برضا الجماعة وقبولها ، أى حينما يفقد القانون طابعه الفردى ويصبح ظاهرة اجتماعية . . . وبهذا كله فقد الفرد حرية وفاعليته ، وأصبحت القيم التى يدين بها ، من صنع المجتمع الذى ينتمى اليه .

تعقيب :

كان للوضعيين والاجتماعيين الفضل فى الكشف عن العلاقات التى تربط الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وان كانوا قد جسموا شخصية المجتمع حتى توارت الى جانبها شخصيات افراده ، بل كان لهم الفضل فى الكشف عن كثير من أسباب المنع والتحرير التى نشأت عن طرق التفكير البدائى ، وتخلفت عن نظم الطوطم ، وكنا نردها خطأ الى قيم الاخلاق ومثلها العليا .

ولكن الوضعية قد ظهرت فى عصر تدهور فيه التفكير الاخلاقى ، ففى انجلترا سادت فلسفة النفعيين على يد « بنتام » (١٨٣٢) J. Bentham ، و« جون ستورت مل » (١٨٧٣) J.S. Mill ، واضحت الاخلاق عند « هربرت

ومن أراد أن يعرف تاريخ أمة ، فحسبه أن يعرف تاريخ أبطالها ... (٢٢)

وفي القرن العشرين نشأ المذهب التاريخي Historicism على يد «بندتو كروتشه» (١٩٥٢) B.Groce وغيره ممن جعلوا نشاط الذات مركزاً يدور حوله كل شيء ، وكثرت صيحات الاحتجاج ضد جور المجتمع على حرية الفرد ، ووضح هذا في آثار القصاصين والفنانين ورجال الاقتصاد ممن أنكروا سيطرة الحكومة والهيئات على النشاط الاقتصادي ، وطالبوا بحرية الفرد في تصرفاته ، وسار في الركب طلاب الحرية السياسية ، والداعون إلى حقوق الإنسان ، واشتدت حملة أنصار الحرية الفردية على الوضعيين الاجتماعيين ممن استخفوا بها وأنكروا فاعليتها ، فأخذ «تارد» Tarde وهو يحمل على «دور كايم» برد الظواهر الاجتماعية إلى الظواهر النفسية المتبادلة بين الأفراد عن طريق تقليد الأفراد بعضهم لبعض ، وجاهر بالقول بأن الضمير الاجتماعي ليس إلا انعكاساً لضروب مختلفة من هذا التقليد والمحاكاة .

ويقول «إميل برية» (١٩٥٢) E. Brehier في نقده للرأيين سالفى الذكر أن العلاقة بين الفرد والمجتمع قد أصبحت اليوم غير ذات موضوع ، فقد أخطأ كارلايل و «كروتشه» ومن ذهب مذهبهما في تجسيم فاعلية الفرد على حساب المجتمع ، كما أخطأ «دور كايم» ومن جرى مجراه ممن رأوا أن الفرد دمية يحرك المجتمع خيوطها بأصابعه ، وأنه - وهو فاقد القدرة على التعقل وحرية الاختيار - يخضع لنظام لا دخل له في وضعه إطلاقاً ، ومن الضلال في رأى المعاصرين من علماء الاجتماع وعلماء النفس أن ينظر إلى الفرد والمجتمع كما لو كان كل منهما منعزلاً عن الآخر ومستقلاً

والأفعال التي تبحث فيها فلسفة الأخلاق ، الفعل الاجتماعي يصدر عن الجماعة البشرية ، وينشأ آلياً عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض أما الفعل الخلقى فيصدر عن الفرد ، ويتوافر فيه ركننا المسئولية مجتمعين ، وهما التعقل وحرية الاختيار ، بمعنى أن يتعقل الإنسان هذا الفعل ويتدبر أمره ، وأن يكون مع هذا حراً في اختيار الإقدام عليه أو الإحجام عنه ، غير مكروه في ذلك ، وأن كانت الحرية نفسها مقيدة بشخصية صاحبها التي أسهم المجتمع في تكوينها ، فالقيم الخلقية بهذا التصور لا تكون أبداً مجرد صدى للجماعة البشرية واستجابة لعرفها ومسيرة لتقاليدها ، وإنما تنبع أصلاً من العقل الذي يعرض للبحث في غاية الإنسان بما هو إنسان ، لا من حيث هو عامل أو موظف أو أمير ... ولا ترتد هذه القيم إلى سلطة خارج الذات العاقلة - مع الاعتراف بأن الذات لا تخلو من تأثير بمواضع المجتمع ، ولكنه التأثير الذي لا يفقد الفرد القدرة على التعقل وحرية الاختيار .

وقد ترتب على نظرة الوضعيين للقيم الخلقية نتائج مروعة ، كما أظهرها الفصل القاطع بين الفرد والمجتمع الذي ينتمى إليه ، ورد القيم إلى هذا المجتمع وحده ، وجعلها ملزمة قاهرة للأفراد ، ففقد الإنسان في هذا القصور حريته وكرامته ، وإذا كان الوضعيون قد زعموا أن المجتمع هو الذي يحدد حياة أفراد ، ويتحكم في توجيه سلوكهم ، ويفرض عليهم نوع القيم التي يدينون بها ، فقد عرف النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما بعده اتجاهها ضخماً يؤكد أن الفرد هو الذي يحدد معنى التاريخ ويوجه سيره !

كان «توماس كارلايل» (١٨٨١) Th. Carlyle يقول أن الفرد (البطل) هو الذى يوجه تاريخ أمة ويتحكم فى سيرها ،

بين القوى المنتجة وعلاقات الملكية ، ففسروا التاريخ بارجاع كل أحداثه الى العامل الاقتصادي ، وان اعترف « فردريك انجيلز » (١٨٩٥) Fr. Engels بنوع من التأثير المتبادل بين القوى المادية والقوى الفكرية ، لكنه صرح بأن العامل الحاسم في سير التاريخ هو العامل المادي الاقتصادي ، اما العوامل الروحية من فكر وأدب ... فلا تعدو أن تكون « نتيجة » سلبية له ، ان طريقة الانتاج - فيما يقول كارل ماركس (١٨٨٣) K. Marx هي التي تحدد أوضاع المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية وليس العكس (٢٤) ، وهذه هي المادية التاريخية Historical Materialism (٢٥) وقد كشف الماركسيون عن التناقض بين طبقات المجتمع الواحد ، فانهى بهم ذلك الى الصراع بين الطبقات Class struggle اذ جاء في مطلع بيان الحزب الشيوعي Manifesto of the Communist Party والذي أعلنه ماركس ورفيقه انجلز عام ١٨٤٨ ان تاريخ أى مجتمع حتى يومنا الحاضر ليس الا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وذلك بسبب ملكية قلة من الافراد لوسائل الانتاج مما يمكنها من السيطرة على كثرة الاخرين واستغلالهم لصالحها ... ان أساس الشيوعية - فيما يقرر هذا البيان - هو ملكية الشعب

بذاته ، فالفرد في نظر المعاصرين من الاجتماعيين والسيكولوجيين مركب تركيبا اجتماعيا يتعذر الفصل بين أجزائه (٢٢)

وصفوة القول أن القيم لا تصدر عن ذات الفرد وحدها ، ولا عن المجتمع وحده فالحياة الأخلاقية حياة انسانية ، أى حياة كائن يرتبط في جوهره بغيره ، ويعيش وسط جماعة ، فحياته ليست حياة روحية خالصة ، ولا هي حيوانية خالصة ، وانما هي مزيج منهما معا ، والفرد لا يعيش في عزلة ، ولا يذوب في المجتمع ويفنى فيه تماما .

٢ - رد القيم الى الأحوال الاقتصادية :

يدين بهذا الرأي اتباع الماركسية الذين شاركوا الوضعيين والاجتماعيين في الاستخفاف بارادة الافراد ، ولكنهم خالفوهم فقالوا برد القيم الى الأحوال الاقتصادية دون غيرها من مقومات الحياة الاجتماعية .

ومؤدى نظريتهم ان التاريخ يتحكم في مسيرته قوانين موضوعية لا تخضع لارادة الافراد او الجماعات ، وهذه هي حتمية التاريخ عندهم ، ومن اصطناع منهج الديالكتيك في دراسة التاريخ توصلوا الى الكشف عن التناقض

(٢٣) E. Brehier, Les Thèmes Actuels de la Philosophie, 1954, Ch. VII, P. 34 ff.

(٢٤) اعترف انجيلز في رسالة له عام ١٨٩٠ بأنه قدبالغ مع ماركس في تقدير الآثار التي تترتب على العوامل الاقتصادية ، وصرح لاحد اصنفاته بأنه يحمل مع ماركس نصيبا في مبالاة اتباعهما في الاهتمام بتتائج العوامل الاقتصادية ، مع افعال العوامل الأخرى في تفسير التاريخ ، وقال ان هذه المبالاة كانت بسبب مبالاة خصومهم في افعال آثار العامل الاقتصادي ، بل قيل أن « ماركس » نفسه لم يحسم المادة على حساب العقل وافكاره ، ولم يغفل دور الافكار في تطوير التاريخ ، بل كان يعتقد في التأثير المتبادل بين الافكار والاشياء ، وشراحه من اتباع الماركسية هم الذين انصرفوا عن مبادئة ، وفتنوا بتفسير التاريخ تفسيرا اقتصاديا محضاً جعل التاريخ كله مجرد صراع بين طبقة تستغل وطبقة أخرى تعاني من هذا الاستغلال .

(٢٥) وهي ترد حضارات الامم وتفسر حياتها العلمية والأدبية والعقلية ... بأسباب اقتصادية ، وعكسها الروحية التاريخية Historical Spiritualism التي ترى ان الحياة العقلية والعلمية والفنية والدينية هي تفسر حضارة التاريخ وتشكل حتى الحياة الاقتصادية .

لكل وسائل الانتاج ، وبهذا تنتفى ملكية الافراد ويمتنع قيام الطبقات ، ويزول استغلال الانسان للانسان .

واذا كان الطبيعيون - من أمثال « ليفى بريل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl قد أخذوا على المثاليين أنهم أقاموا فلسفتهم على مصادرة تقول ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، وبالتالي يمكن وضع مبادئ أو قيم انسانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، فان الماركسية قد رفضت هذه الاحكام المجردة ، وانكرت أن تكون هناك طبيعة بشرية ثابتة لا تتغير ، فهي عندهم نسبية متغيرة ، فالانسان وليد بيئته وليست له ماهية ثابتة ، والذي يميزه من الحيوان هو العمل والانتاج بغية السيطرة على الطبيعة ، وقوانين العلم تتحقق مستقلة عن ارادته ومزاجه ، وهو يخضع لها دون أن يكون في مقدوره أن يغيرها أو يلغيها .

فالماركسية عند شراحها مذهب علمي ينزع الى الكشف عن قوانين سير المجتمع بحكم تطوره في ضوء البحث العلمي المجرد من العواطف والاهواء ، وبالمادية التاريخية التي دانت بها جاهرت بان الذي يوجه العالم ويتحكم في تطوره ليس الفكر ، وانما هو الاحوال الاقتصادية التي تسود اى مجتمع في اية مرحلة من مراحل حياته ، فتكيف تفكير اهله ، وتحدد اساليب تطورهم وسائر حياتهم .

وفي ضوء هذا كان تفسيرهم للقيم ، اذ رفض شراح الماركسية رد القيم الى العقل الانساني ، وانكروا ارجاعها الى العناصر الروحية ، واعتقدوا بأن التفكير النظري المجرد لا تأثير له على مجرى التاريخ فمباشرة النظر العقلي لا يسوغها الا اتصال التأمل بالعمل الذي يغير الاحوال الاقتصادية تغييرا ينتهى بالقضاء على الفوارق الطبقيّة ، يقول ماركس : لقد اقتضت مذهب الفلسفة منذ الماضى السحيق على تفسير

طبيعة العالم ، لكن مهمة الفلسفة هي العمل على تغييره ، وبتغيير العالم يغير الناس انفسهم ، - ويستحدثون قوانين جديدة تهيم على مجرى التاريخ ، وقد انكرت الماركسية - بدموى الحرص على النوعية العلمية في دراسة الواقع - انكرت اثر العناصر الروحية في تفسير التاريخ ، كما انكرت رد القيم الى الله ممثلة في تعاليمه .

وعن النظام الاقتصادي الذي يسود المجتمع - اى مجتمع في اية فترة من حياته ينشأ عالم العقل بكل ما يتضمن من قيم وحقائق ومعان ومفاهيم ، وينجم عن هذا ما سماه المثاليون بالقيم المطلقة التي تصدق في كل زمان ومكان ، وبدت القيم مجرد انعكاس للعلاقات الانتاجية المتغيرة زمانا ومكانا ، ومن هنا كان من الضلال أن يظن ظان - من المثاليين انها تشكل سلوك الفرد وتحدد اتجاه المجتمع ، وتهذب أوضاع الواقع ، ان ارادة الافراد لا تقوى على تغيير مجرى التاريخ . فالذي يتحكم في مسيرة أحداثه قوانين تشبه القوانين التي تتحكم في سير الظواهر الطبيعية ، بهذا تلتقى في الماركسية قدرة الافراد على تغيير سير التاريخ في ظل ما سماه المثاليون وهما بالقيم العليا ، وفي ضوء هذا امتنع قيام المثل الاخلاقي الاعلى ، واذا كان ماركس قد هاجم واقع عصره ، فقد جاء ذلك نتيجة قوانين يجرى بمقتضاها التطور التاريخي ...

والمجتمع يتألف دوما من طبقات ، لكل منها - في كل مرحلة من حياتها - وضع اقتصادي متطور ، ولهذا كان لها قيمها المتغيرة بتغير أوضاعها الاقتصادية ، وصراع الطبقات السالف الذكر ينتهى حتما بتغلب طبقة على طبقة أخرى ، وينشأ عن هذا نفور من القيم التي كانت تدين بها الطبقة المندحرة ، وتطلع الى قيم جديدة تسير مصالح الطبقة الصاعدة ، ومن هنا كان تحول النظرة الى الخير والشر ، فما كان شرا عند الطبقة المندحرة قد يصبح خيرا عند الطبقة الصاعدة ، والعكس صحيح ،

اصحابها - لا تثير دعر الناس ومزاعمهم الا لانها تهدد معاني الملكية في مجال التقاليد والاخلاق والعقائد وسائر ما يقدسه الناس ويحرصون على صيانتها مما يعوق مصالح الطبقة الحاكمة.

ومع ان الاصل هو ان لكل طبقة قيمها العليا فان الماركسية ترى ان التعاون قيمة مطلقة ينشدها الناس في كل زمان ومكان ، وان كل ما يتنافى مع التعاون فهو شر ، ومع هذا نرى ان القيم الانسانية المطلقة لا يمكن ان توجد في مجتمع يقوم فيه صراع بين الطبقات ، وسوف توجد قطعاً حين تمتنع الملكية ويؤول استغلال الانسان للانسان ، وهو ما يكون بتحقيق الشيوعية تحققاً كاملاً (٣١) .

تعقيب :

لا ينكر احد اثر الاحوال المادية الاقتصادية في سير التاريخ ، ولكن الى جانبها تقوم عوامل اكبر اهمية واعظم تأثيراً ، وكلها تتمثل في « الانسان » صانع التاريخ ، بما نجم عن عقله من علم وفلسفة وفن واُدب ... وهو بفاعليته قادر على ان يغير ... حتى الاحوال الاقتصادية نفسها - على نحو ما يقول اصحاب التفسير الروحي للتاريخ ، والادنى الى الصواب ان يفسر التاريخ بتفاعل بين عوامله الروحية والمادية معا .

وحقيقة ان بعض القيم ينشأ من اوضاع اقتصادية او ظروف اجتماعية ... لكن وراء هذه القيم النسبية المتغيرة توجد قيم عليا تتخطى الزمان والمكان على نحو ما قلنا من قبل .

وما من شك في ان اندحار قيم وانتصار اخرى يخضع لقوانين التطور الحتمي للمجتمع ، وانتصار القيم الجديدة هو مجرد تعبير عن ارادة التطور الحتمي ، ولا فصل فيه لعل هذه القيم الجديدة من اهل الطبقة الصاعدة ، لان دور هؤلاء هو مجرد التعبير عن صالح طبقة صاعدة في المجتمع .

ويشهد بصواب ذلك ان الملكية في النظام الرأسمالي تقتضى حتماً تحريم السرقة ، فاذا امتنعت الملكية الفردية - في النظام الشيوعي في المستقبل - أصبح تحريم السرقة غير ذي موضوع ، واسترقاق الانسان قد سلم به اليونان - حتى فلاسفتهم من افلاطون وأرسطو - مع انه يثير اليوم اشمئزازاً لأسباب انسانية ، ومرجع اباحته أو تحريمه يرتد الى اختلاف الاحوال الاقتصادية في الحالتين ومن هنا جاز القول بأن مفاهيم الأخلاق وقيمها في أى مجتمع ، هى مجرد تعبير عن احواله الاقتصادية .

وترى الماركسية ان اخص ما يميز الاخلاقية عند الطبقة الحاكمة - وهى الطبقة الوسطى - حرصها على الملكية الخاصة ، ملكية الانسان لنفسه وماله ، فكل ما يساعد على حفظ الملكية فهو خير ، وكل ما يهدرها شر ، خيانة الزوجة لزوجها شر لانها عدوان على حق الزوج في الاستئثار بزوجه ، واغتصاب المزارع لمحصولات جاره شر ، لانه تهديد للملكية ارضه ، واختطاف طعام من صاحبه ولو كان لسد الرمق شر ، لانه عدوان على ملكية صاحب الطعام لطعامه والشيوعية في رأى

- (٢٦) انظر خاصة
K. Marx & F. Engels, The Manifesto of the Communist Party.
L. Leontiev Fundamentals of Marxist Political Economy, 1965.
V. Afanasyev, Marxist Philosophy, Eng. Trans. by L. Lempert.
M. M. Bober, K. Marx, Interpretation of History, 1954.
H. G. Wood, The Truth & Error of Communism, London, 1933.

٣ - رد القيم الى الانسان :

رفض دعاة النزعة الانسانية Humanism مسابرة الوضعيين في رد القيم الى العقل الجمعى ، وانكروا ارجاعها الى الاحوال الاقتصادية التى تسود المجتمع ، اى مجتمع فى مرحلة من مراحل حياته وارجعوا التقييم الى الانسان الذى يتميز دون سائر الكائنات بالتأمل العقلى وحرية الاختيار ، انه الموجود الاخلاقى الوحيد ، فهو يشارك الحيوان فى حاجاته العضوية ومطالبه البيولوجية ، ولكنه فيما قلنا فى مستهل هذه الدراسة - ينفرد دون سائر الموجودات بالعقل الذى يدرك ويتبصر ويتروى ويميز ويفكر ... وبه يضيق بواقعه ، وينزع بارادته الى الاستعلاء فوق حيوانيته ، بعقله يتطلع الى مستقبل أفضل من حاضره ، وذلك برفض الانسياق وراء دوافعه الغريزية وميوله الفطرية ، ويعزف - فى كثير من الاحيان - عن الجرى وراء رغباته وعواطفه المكتسبة .. انه ينشد مثلاً أعلى يدين له بالولاء ، ومن أجل هذا يعمل على ضبط نوازعه ، والسيطرة على ميوله ورغباته ، والتحكم فى مشاعره وأهوائه ، وتوجيهها الى حيث ينبغى أن تكون ، اعراباً منه عن أقصى مطالب الكمال الذى ينشف وأعباء مدركاً ، وبه ترتفع قوى نفسه وبعلو على طبيعته فى ظل قيم عليا تحكم تصرفاته وأقواله ، وبها تكمل انسانيته ، **إن الانسان هو واضح هذه القيم وصانعها ، وكثيراً ما يهزأ بقيم فرضتها عليه مقتضيات العرف الاجتماعى او اقتضتها الاحوال الاقتصادية التى يعيشها ، او ألزمتها بها اية سلطة تقوم خارج ذاته ، وينزع بمحض ارادته الى استبدالها بقيم تبدو فى نظره اصح واسلم .**

هذا هو الأصل فى النظرية التى يتبناها المثاليون ، وردت القيم الى الانسان وجعلت وضع القيم والمثل العليا من شأن فلاسفة الاخلاق ، ولكن هناك من انحرف بهذه النظرية عن مسارها الاصلى حتى حصرها فى الانسان

الفرد ، وليس فى الانسان بما هو انسان ، ومن ثم كانت القيم بنت ظروفها المتغيرة ، ووليدة مواقف تفرضها ظروف الانسان الواقعى المشخص ، فيختار الموقف الذى يريده دون التقيد بقيم سابقة ومبادئ مصوغة تفرض عليه وعلينا الان ان نختار نماذج تعبر عن هذا الاتجاه - مرجئين الحديث عن موقف المثاليين الى سادس هذه الاتجاهات ، وقد دانت بهذا الاتجاه فلسفات قديمة واخرى محدثة ، حسبنا منها موقف السوفسطائية قديما ، ونيتشه والوجوديون حديثا :

اما السوفسطائية فقد سلموا برأى « ديمقريطس » (٣٧٠ ق.م) Democritus فى رد المعرفة الى الاحساس ، ورأى هيرقليطس (٣٧٥ ق.م) Heraclitus فى ان الاشياء فى تغير متصل وسيلان دائم ، واستخلصوا من هذين الرايين نظريتهم فى أن الانسان مقياس الاشياء جميعا ، مقياس الخير والشر ، والحق والباطل ، والجمال والقبح فارتدت الحقائق عندهم الى الانطباعات الحسية وامتنع القول بوجود حقائق موضوعية مستقلة عن الفرد واحساساته ، بل اختلفت الحقائق باختلاف مدركيها ، والحالات التى تطرأ عليهم وامتنع القول بوجود حقيقة ثابتة مطلقة ، وامكن القول بأن يصدق النقيضان وان يمتنع الخطأ ! فما يراه انسان حقاً فهو حق بالنسبة الية ، وقد يراه غيره باطلا فيكون باطلا بالنسبة الى هذا الغير وكلاهما على حق ! .

وطبق السوفسطائية نظريتهم الاستمولوجية على مجال الاخلاق ، فبدأ الانسان مقياس الخير والشر ، وقد يرى الفعل الانسانى خيراً فيكون خيراً بالنسبة له ، وقد يراه فى ظرف آخر شراً فيكون شراً بالنسبة اليه فى هذا الظرف ، وقد يراه غيره على عكس ما رآه هو فيكون كما رآه الغير ، من غير تناقض ، وبغير أن يكون احد الاحكام خطأ ! وهكذا بدت القيم الخلقية نسبية متغيرة مختلفة باختلاف الظروف والمصالح ، فان تأدت هذه الحال الى نوع من

في اقامة الاخلاق الحديثة على غير أساس من اللاهوت الديني ، فايقوا على القيم الخلقية القديمة التي أصبحت تقوم على غير أساس ، وكان « نيتشه » الثائر الجريء الذي تصدى لتطبيق قانون الانتخاب الطبيعي على الاخلاق في حياة الانسان ، فانهى به ذلك الى اقامتها على أساس بيولوجي ، وتقويض فضائل الطبيعة والمسكنه وانكار الذات ، ليضع مكانها القوة والكبرياء والانانية ، لأنها أصلح للبناء في معركة الانتخاب الطبيعي .

كان هذا الموقف فريدا في بابيه ، فان الاختلاف بين الطبيعيين والمثاليين بشأن تحليل المبدأ الاخلاقي وتفسيره - على النجو الذي رأيناه من قبل (٢٧) - لم يمنع اتفاق الفريقين على احتضان القيم الخلقية المعروفة فتبنى الفريقان فضائل الصدق والعدل والعفة والاحسان وغير ذلك مما تلقوه عن تراث السابقين ، ولكن « نيتشه » قد عارض هذا الاتفاق رافرغ وسعه في تقويض القيم التقليدية التي انعقد عليها اجماع سابقه ، وكان مما شجعه على ذلك رأيه في أن القيم نسبية متغيرة تتطور ، طبقا لحاجات أهلها وظروفهم ، واستشهد على صواب ذلك باختلاف الاحكام الخلقية التي صدرت عن الشعوب منذ أقدم العصور ، وعاش منها ما كان صالحا للبقاء ، فالقيم والمعايير الاخلاقية تختلف باختلاف زمانها ومكانها ، وادى هذا الى قوله بوجود صنفين من الاخلاق اخلاق العبيد وهم الكثرة الغالبة ، واخلاق السادة وهم الصفوة الممتازة ، وتتمثل الاولى في الصبر والحلم والتواضع والدعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية واكدته القساوسة حفاظا على سلطانهم على الجماهير ، وتبنى المحدثون من العلماء هذه القيم ومجدوا من شأن المساواة والحرية والديمقراطية والاشتراكية وغيرها من اوهام .

الفوضى ، اقتضت الحكمة أن تؤثر في حياتنا بما يحقق لنا نفعاً !

هكذا أقر السوفسطائية فردية الانسان المشخص، ومكنوا لحيثه واستقلال شخصيته حتى أرجعوا اليه الحقائق والقيم فكانت نسبية متغيرة ، وأصبح الانسان بهذا صانع القيم ومبدعها .

أما عن فلسفة العصور الحديثة فحسبنا منها رأى « نيتشه » وخلفائه من الوجوديين في القيم : أماعن نيتشه فقد أحيا بعض وجوه المذهب السوفسطائي الذي جد في هدمه أئمة الفكر اليوناني بعدهم ، فأنكر مع السوفسطائية وجود حقائق وقيم موضوعية مطلقة ، معاير ثابتة غير متغيرة ورفض ردها الى العقل دون الحس ، وأرجعها الى الانسان الذي تتغير أحكامه بتغير ظروفه وأحواله ، وأكد الفردية والذاتية والانانية ، ووطد الدعوة الى حرية الانسان وجعله معيار التقييم ولنجمل موقفه في كلمات :

عكف « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin على دراسة الانسان حتى انتهى الى أن الفرق بينه وبين الحيوان فرق درجة وليس فرق نوع . وأن قانون بقاء الأصلح عن طريق التنافع على البقاء يحكم حياة الانسان ، كما يحكم حياة الحيوان ، لكنه أشفق من تطبيق الانتخاب الطبيعي على مجال الاخلاق عند الانسان ، خشية أن يقضى على أنبل جزء في طبيعته . فتنتفى من حياته التضحية والإيثار والتعاطف ونحوه مما تدمر اليه مثلنا الاخلاقية العليا ، وشاركه هذا الرأي انصار التطور في إنجلترا، ودعاة الوضعية، في فرنسا، واتباع الاشتراكية في ألمانيا ، وكان « داروين » قدائم عن غير قصد عمل السابقين عليه من رجال دائرة المعارف

نقل الوجوديون موضوع البحث الفلسفي من مشكلة الوجود العام الى وجود الانسان الواقعي المشخص مرتبطا بظروفه واحواله ، واهتموا بالانسان الفرد في حياته اليومية ، وفي علاقاته مع الآخرين ، وصبوا اهتمامهم على حرية الانسان حتى وحدوا بينه وبين وجوده ، فالانسان في حياته يجد نفسه حيال مواقف عليه أن يختار من بينها ، بمحض حريته واختياره، ومن هنا كانت مسؤوليته عن أفعاله، لان الاختيار يتم عادة في حال شك وحيرة ، ومن هنا كان الانسان رب أفعاله وصانع مصيره ، والذي يعني هنا أن هذا الاختيار لا يكون في رأى الوجوديين مسبوقا بغاية محدودة ، ولا بتدبير عقلى ، ولا ببوامث مقررّة ، انها مواقف يعاينها الانسان ويختار من بينها ما يشاء حرا من غير قيد - فيما يقول « جان بول سارتر »
المولود عام ١٩٠٥ J. P. Sartre

وقد تادى هذا الى اسقاط جميع القيم التي تفرضها عليه سلطة خارج ذاته ، فيوجبها عرف اجتماعى أو معتقد دينى أو سلطة سياسية أو غير ذلك ، ان الفرد عند الوجوديين لا يخضع لاحتامية اجتماعية ولا لموضوعية عملية ، انه رب القيم وصانعها بمحض حريته التي لا ترتد الى معطيات سابقة ، وفي ضوء هذا يقارن « سارتر » بين حرية الاختيار الخلقى وحرية العمل الفنى ، ويقول ان الفنان غير مطالب بالتزام قواعد اتفق عليها سابقوه ، وكذلك الفرد في اختياره لموقف دون آخر ، لا يكون ملزما بطاعة قيم تعارف عليها الآخرون ، انه رب أفعاله وصانع مصيره .

تعقيب :

انكر بعض المحدثين نظرة القدماء - التى تسلت الى جمهرة المحدثين من المؤرخين ، وبدأ فيها السوفسطائيون مغالطين يفاخرون بقدرتهم على الجدل والمناظرة اكثر مما يعينهم البحث عن الحقيقة ، وأصبح السوفسطائيون فى التصور

اما اخلاق السادة - عند نيتشه - فهى تتمثل فى احتقار الصنف والدعة والصبر والحلم والاستسلام وحب الصراحة وكراهية الكذب والنفاق والخداع ، والاستخفاف بأنصاف الحلول ، والولع بالقسوة والبطش وقهر المنافسين وغير ذلك من صفات الأقوياء والذين يتصفون بالمغامرة وحب السيطرة وتوكيد الذات ، على عكس ما يتصف به العبيد من دعة وتواضع ومسائلة وصبر وحلم وتعاطف وغير ذلك من قيم هزيلة بالية تتنافى مع قوانين الطبيعة ، فالطبيعة تقضى بأن ينقرض الضعيف ويبقى الأصلح ، لكن قيم العبيد توجب مساعدة الضعيف ومعالجة المريض ومعاينة المحتاج ، واذا كان من الطبيعى أن يرد الانسان العدوان بمثله ، أوجبت قيم العبيد أن يصبر المظلوم على تحمل الظلم الذى يتعرض له ، لان احتمال الظلم - عند العبيد - أفضل من إيقاعه بالآخرين . . . الى آخر هذه القيم التى تلقيناها من اليهود الذين عانوا ظلم سادتهم من الرومان أجيالا ، وكانوا أضعف من أن يتصدوا لمقاومته وهكذا أصبح العبيد الأذلاء مصدر القيم ، ومرجع الكمالات الإنسانية .

وفى ضوء هذا كان المثل الأعلى عند (نيتشه) فى « السوبر مان » أو الانسان الأعلى ، وفيه تتحقق ارادة القوة ، وبها يعيش فى خصام لا رفق فيه ولا هوادة ، ومغامرة عنيفة لا تعرف الهدوء ولا تجنب الى المسألة ، ووجود السوبر مان انما يتحقق بالانتخاب الطبيعى - من ناحية - والعمل على التخطيط لتربية أجيال على نحو يحقق وجود أفذاذ يوقفون حياتهم على الصراع والمقاتلة .

وهكذا انكر « نيتشه » القيم التى فرضتها سلطة خارجة عن ذات الانسان ، ورد القيم الى الانسان، بعد أن أكد فرديته ومكن لذاتيته، ووطد حريته ومسئوليته . . . وعلى نهجه سارت الفلسفات الوجودية - وان خالفته فى بعض مقومات مذهبه :

لأنها حصرت نفسها في دراسة الوجود الخاص فعجزت بالتالي عن تجاوز الوجود الذاتي الى ما هو اشمـل وأوسع نطاقا ، فالإنسان فرد في مجتمع عليه أن يدخل في حسابـه قيم المجتمع الذي ينتمى اليه دون أن يفقد بهذا حرية في فقدها ، أو يذيب فرديته في زحام هذا المجتمع ، إن رد التقييم الى الإنسان مشروط بتجريد الإنسان من أنانيته ما أمكن ، بذلك لا تصدر القيم عن فوضى التحلل ، والافتقار الى انسانية أهداف الحياة وغاياتها ، إذ الأصل في القيم العليا أنها تسمو بالإنسان فوق شريعة الغابة ، وتدنيه بقدر ما تسمح الطاقة البشرية من صفات الذات الالهية !

٤ - الله مصدر القيم ومبدعها :

في المذاهب الثلاثة السالفة الذكر ، بدت القيم نسبية متغيرة ، لأن مردها الى ظروف اجتماعية أو احوال اقتصادية ، يعتربها التغير ويدركها التطور ، وحتى عند الذين ردوها الى الإنسان - الفرد - ممن أشرنا اليهم اضطروا بحكم الظروف المتغيرة التي تكتنف حياة الإنسان - أن يرفضوا القول بعمومية القيم وثباتها ، أما القائلون بارجاعها الى الله وحده فقد كان عليهم أن يؤكدوا أنها عامة مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، لأن الله حين يحدد مفهوم الخير أو الشر ، لا يخاطب شعبا دون شعب ، ولا عصرا دون عصر ، وإنما يوجه الخطاب الى البشرية في كل زمان ومكان .

ردت القيم الى الله مدرسة اللاهوتيين المتأخرين أمثال دنر سكوت (١٣٠٨) Duns Scottus و جيرسون (١٣٣١) L.B. Gerdon ووليام أوكام (١٣٤٩) W. Occam فقالوا ان الله هو وحده الذي يحدد مفهوم الخير ويميز بينه وبين مفهوم الشر ، وفي كتابه

الجديد - رواد تفكير جديد ، يضيئون بما تعارف عليه عصرهم من حقائق المعرفة وقيم الاخلاق ، فينزعون الى هدمها وتقويضها بالشك فيها وبيان مواضع ضعفها ، وان كانوا قد قنعوا بالهدم وتركوا مهمة البناء لعمالقة الفكر اليوناني الثلاثة - سقراط وأفلاطون وأرسطو - وكان السوفسطائيون في هذا القصور الجديد يعبرون في عصرهم عن حركة التنوير في حياة الفكر اليوناني ، ويمثلون النزعة الانسانية التي ترد أحكام التقييم الى الإنسان ، ومن هنا اخطأ الذين رأوا في فلسفتهم تعبيرا عن النزعة اللا أخلاقية في فلسفة العصر ، وقد أكدوا باتجاههم حرية الإنسان واستقلال شخصيته ، ورفضه للقيم التي تفرضها عليه سلطة خارج ذاته فأضحى في تصورهم معيار التقييم في كل مجالاته .

وأما « نيتشه » وسائر المتطورين فانهم معنيون بتاريخ القيم لمعرفة نشأتها وتتبع تطورها ، لكن فلسفة الاخلاق تهتم بالغاية التي تقوم في نهاية التطور ، وتعنى بتحديد القيم العليا التي ينبغى أن يسير بمقتضاها السلوك الأخلاقي ، فالتطوريون يضعون العربة أمام الحصان فيما يقول المثل الانجليزي .

وقد انتهى التطور عند « نيتشه » الى الارتداد بالإنسان الى شريعة الغابة ، فقضى على أنبل النزعات الانسانية من تضحية وغيرة ومشاركة وجدانية ونحو ذلك من مبادئ أخلاقية ، وفات « نيتشه » أن القيم التي هاجمها من دمة وحلم وتواضع وصبر ... تتطلب من قوة النفس وضبط النوازع الطبيعية أكثر مما تتطلبه القيم التي مجدها في السوبر مان (٢٨) .

أما الوجودية فمن أخص مآخذهم أنهم اهتموا بحياة الإنسان الخاصة ومواقفه حيالها ولم ترق فلسفتهم الى فهم الوجود العام ،

تعقيب :

للمذهب المثالي الحدسي Intuitionism
صورتان ، ترد احدهما معيار الاخلاقية الى
طبيعة العقل ، وكان في مقدمة ائمه « كانط »
(١٨٠٤) وتجعل الثانية معيار الاخلاقية
خارج العقل ، ويمثلها الذين أرجعوا القيم الى
الله ، وتتفق الصورتان في تحديد الخصائص
العامة التي تميز القيم العليا ، وأظهرها أن
القيم مبادئ انسانية عامة مطلقة تتخطى الزمان
والمكان ، ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والاحوال ،
والصورة الثانية أدخل في دراسات اللاهوت
ومباحث الكلام منها في مجال البحث الفلسفي ،
ولما كنا معنيين بالقيم في فلسفة الاخلاق ، فقد
أجملنا الحديث عن تلك الصورة دون أن نتوخى
الاسهاب في شرحها - خشية أن يخرجنا هذا
عن موضوع البحث .

عند حديثنا عن الصورة الاولى للمذهب
المثالي الحدسي - وهى التى ترد القيم الى
طبائع الافعال الانسانية - سنلقى الضوء على
اهم الخصائص التى تميز المثالية .

٥ - رد القيم الى الطاغية المستبد :

ينحدر هذا الراى فى جملة الى جمهرة
الداعين الى الدكتاتورية المطلقة بكل صورها .
فاذا كان اصحاب مذهب الاطلاق اللاهوتى
قد ردوا القيم الى الله ، فان بعض دعاة النظام
الدكتاتورى قد نقلوا سلطة الله الى الدكتاتور
الطاغية المستبد ، وكفلوا له سلطانا يرفعه فوق
البشر : ومن هنا جاء مذهب الاطلاق
السياسى Political Absolutism

وستتخير من دعاة هذا المذهب نموذجا
يدخل فى اطار دراستنا الفلسفية ، وتعتمد به
الفيلسوف الانجليزى « توماس هوبز » (١٦٧٩)
Th. Hobbes ومذهبه يعيدنا الى مذاهب

المقدس ايضا مبين لذلك ، ولو أمر الله
بفعل شر لكان خيرا ، ولو نهى عن فعل خير لكان
شرا ! وفى هذا كان مذهب الاطلاق اللاهوتى
Divine absolutism .

ومن طريق المفارقات ان يكون « ديكارت »
(١٦٥٠) Descartes ابو الفلسفة
العقلية فى مطلع العصر الحديث على راي قريب
من هذا ، ذلك انه حين عرض للبحث فى حقائق
الوحى الالهى ، عدل - فيما يقول نقاده عن
مذهبه العقلى الذى كان منشأه الى النزعة
اللاعقلية التى تبيح القبول بالخوارق
Irrationalism على نحو مساو للتفكير
اللاهوتى فى القرون الوسطى ! اذ جاهر بأن
حقائق الوحى الالهى قد نزلت من السماء
بمدد خارق للعادة ، فلبس من حق العقل
البشرى أن يخضعها لنقده ! وكان قد انتهى من
شكه المنهجى الى اثبات اتيتته - أى وجود
ذاته - وتسلسل من ذلك الى اثبات وجود الله
وصفاته ، واخصها الصدق الالهى ، ثم جعل
الله بصدقه ضامن العقل فى سلامة تفكيره ،
ومن ثم رد الخير والشر ، والحق والباطل ...
الى ارادة الله ، وبارادته تعالى أمكن أن تساوى
زوايا المثلث الثلاث قائمتين ، وكان يمكن بارادته
تعالى أن تساوى أى عدد من الزوايا القائمة !

وكان مقدرا لاهل السلف فى الاسلام ان
يستبقوا علماء اللاهوت فى المسيحية ببضعة
قرون من الزمان ، اذ ردوا القيم الى ارادة
الله ، وقالوا ان الخير ما حسنه الشرع وأثنى
عليه ، والشر ما قبحه ونفر منه ، ولو أمر
الشارع بالكذب لكان الكذب خيرا ، ولو نهى
عن الصدق ، لكان الصدق شرا ، وليس ثمة
فعل يمكن وصفه بأنه خير فى ذاته أو شر فى
ذاته ، يشهد بهذا أن القتل يدم حين يقع بغير
موجب ، ويمتدح حين يكون قصاصا ..

قوانين لحمايته ، وحراس مزودين بالسلاح ليثأروا ممن يقدم على ابدائه ! فمن الحكمة الا يعامل الانسان غيره الا بما يجب ان يعامله غيره كغالة لامنه وطمأنينته ، ولا يتحقق ذلك الا مع «فرض العدالة والبر بالعهود ، واكرام الناس على ان ينتظموا في مجتمع - على غير ما تقضى طبيعتهم - والزامهم بان يتعاون بعضهم مع بعض ، تحقيقا للصالح العام . ولا يمكن ان يتحقق ذلك الا متى وجدت سلطة عليا تنتزع حق السيطرة بحد السلاح ، اذا لم يعطها الشعب بمحض ارادته، لترعى مصالحه ، وتكفل رفاهيته وهذه السلطة - وكان يقصدها ممثلة في ملك طاغية مستبد ، يفرض على رعاياه في المجتمع ان يعيش بعضهم مع بعض في امان ، وان يتعاونوا على اشاعة الطمأنينة والامن ، وأن يعملوا جادين من أجل الصالح العام ، ومن هنا وجب ان تكون سلطة الحاكم - الملك - مطلقة لا تحتمل جدلا ولا نزاعا ، مهمته ان يعمل على تحقيق الخير لشعبه ، ويكون مسئولا امام الله ، وليس امام نواب الشعب في برلمان الامة ، فان الديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ونحوها أوهام تعوق التقدم وتفقد الى الفوضى .

وفي ضوء هذا ارتدت القيم الى الدولة - ممثلة في ملكها الطاغية المستبد الذي يجمع في يده كل السلطات ، فهو الذي يقرر مفاهيم القيم ويتكفل بالزام عاياه باتباعها .

تعقيب :

لا يعنينا هنا رأى الدين يؤيدون الدكتاتورية في خنق الحريات ، وفرض قواعد الأخلاق ، فان لمناقشة هذا مجالا آخر ، وتمشيا مع الرأى الذى تدین به نقول اننا مع اعتقادنا بأثر الحياة الاجتماعية والأحوال الاقتصادية والحضارية التي تكتنف الأفراد ، نرى أن مرد الأخلاقية في نهاية الأمر الى ضمير الفرد ، وليس الى طاعة سلطة قاهرة باغية تقوم خارج ذاته ، وذلك منعاً من عصيان قواعد الأخلاق متى

الطبيعيين ممن جعلوا القيم جزئية نسبية متغيره - على النحو الذى رأيناه في المذاهب الثلاثة الأولى في هذا الفصل .

رد « هوبز » الاخلاقية الى التجربة ، وارجع خيرية الافعال وشريتها الى وجدان اللذة - او المنفعة - وقال بدائية الاحكام الخلقية ونسبة القيم التى ردها الى الملك الطاغية المستبد ، ولنشرح مذهبه في كلمات :

اعتنق النزعة المادية ، واعتقد ان الشهوة او الرغبة عند الانسان ترمى الى تحقيق لذة ، او تفادى ألم ، وأن الدوافع الانسانية تستهدف حفظ الحياة ، اوجب الذات ، ومن أجل هذا قصد سلوك الانسان الى تحقيق الامن وحب البقاء ، وهذان يقتربان بالرغبة في الاستحواذ على القوة كغالة هذين الفرضين .

وادعاء الانسان العمل من اجل الآخرين مرده الى انانيته وحب لذاته ، ان اقدام الانسان على فعل الخير ، او التضحية من اجل غيره ، مرجعه في واقع الامر الى ما يتوقعه من وراء ذلك من مغانم ، ان الفريه ليست الانانية مقنعة ، فالانسان في مذهب « هوبز » انانى بفطرته ، نافر بطبعه من الاجتماع بغيره من الناس ، هو ذئب يؤلف مع أقرانه من الدئاب المجتمع الذى ينتمون اليه ، يعتدى القوى منهم على الضعيف فيهم ويفتصب ملكه ، فان اعوزته القوة لجأ الى الحيلة والدهاء حتى يحقق مأربه وسيان بعد هذا أن يكون المجتمع بدائيا متخلفا أو متمدينا متحضرا ، فان المدنية لم تفعل شيئا اكثر من انها اسدلت شعارا رقيقا يخفى وحشية الانسان وحيوانيته، انها حجت العدوان بستار من الادب واحلت النسيمة او القصاص - في ظل القانون - مكان استخدام العنف ، ومعالجة الامور بالوحشية والفظاظة ، يشهد بهذا ان الانسان في اعلى مستويات المدنية يتسلح حين يقوم برحلة ، ويحتاط حين يسلم للنوم عينيه فيفلق ابوابه ، مع علمه بوجود

سنحت فرصة لمصيانها في خفية تنقذ صاحبها من عقاب السلطة المتحكمة - والاصل في مقتضيات الاخلاق وتعاليم الدين وقوانين الدولة - أن تتعطل مسئولية الانسان عن افعاله متى اتاها عن قهر أو كراهية ، ومتى افتقر عند اثباتها الى القدرة على التعقل والتبصر ، ومن هنا امتنع قيام الاخلاقية بانعدام الحرية والفردية التي تقتزن بالتعقل والتبصر - على قدر ما يتهيأ للنفس منها وسط الظروف الضاغطة عليها والمؤثرة فيها ، ومن أجل هذا كانت القيم التي يفرضها الطاغية المستبد ، ولا تنبع من باطن الانسان ، شيئاً مختلفاً من القيم الحقيقية في عرف فلاسفة الاخلاق .

والذين يردون القيم الى سلطة خارج الذات - كسلطة الملك الدكتاتور - بلتمسون أسباب تأييدها خارج نطاق الاخلاق - حتى وان طبعوها بطابع أخلاقي - فمن ذلك أن مرد فلسفة « هوبز » أنه كان مؤدباً لامير اعلى عرش انجلترا باسم شارل الاول الذي ادعى حق الملك المقدس في خلافة الله على ارضه ، فحاربه جيش الشعب بقيادة « أوليفر كرومويل » حتى سحقه ، وفرد « هوبز » مع الفارين من وجه السلطة الجديدة الى فرنسا ، ووضع كتابه « التنين » Leviathan إشارة الى ما يجب أن يكون للملك من سلطان يتلغ كل ما عداه من سلطات ! وضمن كتابه فلسفة السياسة التي انتصر فيها للملكية المطلقة واستخف بالديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ، وتحول من تأييد نظرية التفويض الالهي - للملك وقد رفضها الشعب - الى القول بأن الملكية المطلقة ضرورة اجتماعية لكل مجتمع يطمع في حياة الامن والاستقرار ، ويتطلع الى تحويل أفراد من ذئاب نافرة الى أفراد يتعاون بعضهم مع بعض من أجل الصالح العام ! فكان بهذا يفلسف أحوال بلاده في اطار من رغباته وتمنياته ! أنه لم يقصد الى وضع مذهب أخلاقي بقدر ما كان يضع نظرية

سياسية تمكن من عودة الحكم المطلق الذي كان يعيش آمناً في رحابه ! وما هكذا يكون البحث العلمي في القيم العليا !

وجدير بالذكر أن نشير الى أن فلسفة مواطنه « جون لوك » (١٧٠٤) قد أنكر الدكتاتورية وما ترتب عليها من رد القيم الى الحاكم المستبد ، وانتصر للحرية الفردية وقيام الديمقراطية وكفالة التسامح الديني ، ورد سلوك المجتمع الى القانون الطبيعي الذي يكفل رعاية الحقوق ، وضمن قيام التعاون بين أفراد ، وان كان مع هذا قد شارك « هوبز » في انكار الفطرة أساساً للأخلاقية ، وقرار المصلحة الفردية باعاً على سلوك الانسان ، ورفض القول بموضوعية الأحكام الخلقية وثبات القيم ومعاييرها ، وكان هذا في ضوء مذهبه التجريبي الذي رد فيه الحقائق والقيم الى التجربة .

والرأى عندنا أن موقف اصحاب المثالية المحدثه كان أدنى الى الصواب من هذا كله ويكفي أن نشير الان الى أنهم طالبوا الفرد بأن ينمى في المجموع ويتعاون مع أقرانه على تحقيق الصالح العام ، ومع هذا كفوا له استقلال شخصيته والحفاظ على حرته ، وصيانة كرامته ، فاذا أقدم على التضحية من أجل المجموع جاء هذا عن رضا وطواعية ، فكانت تضحية الحر الذي لا يساق الى الخير على كره منه .

٦ - رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية :

هذا هو الرأى : عند اصحاب المثالية من الاخلاقيين ، رفضوا مذهب الاطلاق اللاهوتي والسياسي - بتعليق أخلاقية الافعال الانسانية على ارادة الهية او انسانية ، فانكروا رد السلطة المشرعة في مجال الاخلاق الى اللاهوت او السياسية ، وعزفوا عن رأى الطبيعيين في القول بذاتية الاحكام ونسبية القيم وغيرها

هذا يصبح قول الصدق واجبا لانه في ذاته خير، وليس لانه ضرورى لقيام المجتمع او كفالة الثقة بين أفراده ، وتصبح السرقة شرا لان مفهومها يتضمن العدوان على ما يملك الغير ، وليست شرا لانها تلحق بأحد ضررا او تعوق نفعا . هذه وجهة نظر سارت من افلاطون قديما حتى بدت عند كانط وأتباعه حديثا .

وفي مقدمة المثاليين الذين أكدوا وجهة النظر هذه كان « أفلاطونيو كمبردج » وهؤلاء رفضوا مذهبي الاطلاق اللاهوتى والسياسى ، وردوا القيم الى طبائع الأفعال الانسانية ، وكانوا قد اعتنقوا المبادئ الافلاطونية كما بدت في الافلاطونية المحدثه مشربة بالتفكير الديكارتى ، وكان في مقدمة هؤلاء : « رالف كدويرث » (١٦٨٨)
R. Cudworth و « هنرى مور » (١٦٨٧) H. More

أودع « كدويرث » مذهبه في كتابه عن الأخلاق الإبدية الثابتة A Traetise Concerning eternal and immutable morality وقد نشر بعد وفاته وفيه فند مذهبي الاطلاق السالف الذكر ، توطئة لأقامة مذهبه المثالى ، فقال ان مذهب الاطلاق السياسى قد أحيا المذهب السوفسطائى الذى أزال الفاصل القائم بين الحق والباطل ، وخلط بين الخير والشر - كفكرتين موضوعيتين مستقلتين عن الأفراد وظروفهم - مع أن الفارق بينهما أزلى أبدي مطلق ، لأن مرجعة الى طبائع الأفعال الانسانية وما تنطوى عليه من خصائص ذاتية ثابتة لا تقبل التغير ، على عكس ما ظن السوفسطائيون حين زعموا - في ضوء نظريتهم التى تقرر أن الفرد مقياس الخير والشر ، فما يبدو خيرا في رأى قد يكون شرا في رأى غيرى ، وكلانا على حق ! مع أن الخصائص التى تشكل مفهوم الخير أو الشر قائمة بطبائع الأفعال ، كامنة في حقائقها ومن ثم كانت ثابتة ملازمة لها (١) فالتضحية في سبيل المجموع فيها من خصائص البدل

مما أشرنا اليه من قبل ، وارجاع الاخلاقية الى وجدان اللذة ، أو مبدأ المنفعة ، وتعليقها على نتائج الأفعال وآثارها وجزاءاتها ، وراوا أن وظيفة الفلسفة الخلقية وضع قيم او مثل عليا يسير بمقتضاها السلوك الانسانى - بما هو انسانى - وتصبح الاخلاقية في هذا التصور غاية في ذاتها وليست وسيلة الى تحقيق منفعة او دفع مضرة - كما قال اصحاب مذهب المنفعة ، كما قال دعاة التطور ومن اليهم ، ان غايتها موضوعية يتوخاها الانسان بما هو انسان ، ومن ثم كانت ثابتة مطلقة وليست متغيرة نسبية ، والا استحال قيام مبدأ اسمى للأخلاقية ، وبهذا تصبح الانسانية غاية قصوى للواجب بالذات .

وفي ضوء هذا قالوا ان القيم ليست صفات يظفها العقل على الأفعال الانسانية وفاقا للظروف التى تكتنف صاحبها ، ولا هى من املاء العقل الجمعى ، وليست وليدة أحوال اقتصادية معينة وانما هى صفات عينية كامنة في طبائع الأفعال (او حقائق الأقوال والأشياء) ومن هنا كانت ثابتة غير متغيرة .

وقد قصدوا بطبيعة الأفعال الخصائص الجوهرية او الخاصة الذاتية التى تكون ماهية الفعل أو تشكل حقيقته ، بمعنى أن مفهومه لا يستقيم في الذهن بدونها والعقل وحده هو الذى يكشف هذه الخصائص ، دون تقدير منه لما ينجم عنها من نتائج ، أو يفرض بها من جزاءات ، ونقول على سبيل المثال ان التعفف لا يستقيم مفهومه في الذهن الا اذا تصورنا أن صاحبه يقوى على ضبط نوازغ نفسه وأهوائها حتى ترتد عما يملكه غيرها ، وبهذا الوضع لا يملك العقل الا ان يقول ان التعفف خير ، وأن خيريته تلازمه في كل الظروف والاحوال، وبمثل

والعطاء وتكران الذات ما يحتم وصفها بأنها خير في كل زمان ومكان ، والقتل في طبيعته من خصائص العدوان الهمجي ما يوجب وصفه بأنه شر على الدوام أبدا ، الفرق بين الخير والشر حقيقة موضوعية يدركها العقل كما يدرك علاقات المكان والعدد ، ومعرفة الفروق التي تميز بين الخير والشر هبة من الله ، لأن مرجعها الى العقل الالهى الذى يشارك في ثورة الانسان ... فيما يقول كدويرث .

وعلى هذا النحو رفض مذهب الاطلاق اللاهوتى ، وبرغم أنه قد تأثر بالنزعة العقلية التى دعا اليها في فرنسا « ديكارت » رفض بعض جوانب المذهب الديكارتي ، وبدأ هذا في موقفه من رد القيم الى ارادة الله ، لم يرقه من « ديكارت » أن يقول أن مساواة زوايا المثلث لقائمتين كان بارادة الله وحدها . وقال كدويرث في الرد عليه ان الارادة - الهية وانسانية - لا تستطيع أن تجعل من الشكل الذى ليست له ثلاث زوايا مثلثا . بل صرح « كدويرث » بأن التسليم برأي « ديكارت » يقضى الى القول بإمكان أن يصبح المكتب بأمر الهى كروى الشكل ! ورأى أن أرجاع كل شيء الى حكم تعسفى - الهيا كان أو انسانيا - ينتهى بهدم العلم وانهايار البرهان العقلى ، ويصبح الواجب الضرورى ممكنا ، بل يستحيل مع هذا الفرض أن تضاف الى الله صفات المعرفة والحكمة والخيرية طالما توقفت هذه الصفات على أمره ، ولم تكن مكونة لماهيته . (٢١)

واستقراء تاريخ الفكر يشهد بأن المعتزلة في الاسلام قد سبقوا افلاطونى كميردج الى الاتجاه السالف الذكر ، بنحو تسعة قرون من الزمان ! وكان موقف المعتزلة ردا على مذهب

الاطلاق الدينى عند اهل السلف من المسلمين - وهم الذين سبقوا متأخرى علماء اللاهوت من المسيحيين الذين تعرض موقفهم لنقد افلاطونى كميردج .

رفض المعتزلة رأى اهل السلف وعلماء الحديث في الاسلام في القول بأن خيرية الافعال أو شريتها مرجعها الى ارادة الله ، فخيرية الافعال مرهونة بأوامر الله ، وشريتها متوقفة على نواهيته ... الى آخر ما ذكرناه من قبل ، فرفض المعتزلة هذا الرأى في ضوء نظريتهم في الحسن والقبح العقليين ، اذ قالوا ان في أفعال الانسان خصائص ذاتية توجب أن تكون خيرا أو شرا ، والله يامر بالخير لأن الخير حسن في ذاته ، وينهى عن الشر لأن الشر قبيح في ذاته ، ومن أجل هذا استطاع العقل بطبيعته أن يميز بين الخير والشر قبل أن يرد بهما شرع ، وكان الانسان مكلفا باتباع الدين ولو لم تبلغه الرسالة . . وهكذا أصبح الأمر والنهى الالهيان ، نتيجة لكون الافعال خيرا في ذاتها أو شرا في ذاتها ، وليس الأمر والنهى علتين لخيرية الافعال وشريتها .

حسبنا في التعقيب على هذا الاتجاه ما ورد عنه متناثرا في ثنايا تعقيباتنا السالفة ، ولا سيما ما كان منها تعليقا على المتزمتين من المثاليين (٢٢) .

٤ - من تاريخ البحث في القيم العليا :

ليس من المعقول أن نؤرخ للبحث في القيم في شطر من مقال ، فنحن مضطرون الى الاكتفاء بلقطات خاطفة تلقى مزيدا من الضوء على نشأة البحث الفلسفى في القيم وتطوره عند أصحاب الاتجاهين سالفى الذكر ، ونعنى بهما اتجاه

السيكولوجية ، وبحوث العلوم الاجتماعية ، ومنها سرت الى الاحاديث الجارية .

ولكن ربح البحث في القيم على هذا النحو الذي يردا الى الشطر الاخير من عصرنا الحديث ، بفعل دراسات فلسفية قيمة تناولت مفهوم القيمة دون التصريح بلفظها ، وقد احسن « جانكلفتش » استاذ فلسفة الاخلاق الحالي بالسوربون حين قال : ان محاورات افلاطون كانت اوفى دراسة للقيم العليا - على الرغم من أن فلسفته تدور حول فكرة الخير . فالى أى حد يصدق قوله ؟ ان الحديث عن افلاطون يجرنا الى الحديث عن سقراط الذي تصدى لتفنيد المذهب السوفسطائى ، فلنحاول بيان ذلك من خلال تأريخنا للمذهبين سالفى الذكر ، مذهب المثاليين ومذهب الطبيعيين :

من تاريخ البحث في القيم :

(١) عند المثاليين من العقليين :

يمكن أن يرد البحث الفلسفى في القيم الى سقراط - وان دارت احاديثه كلها حول فكرة الخير ، اذ أخذ السوفسطائيون - في النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد - في زعزعة الحقائق والقيم في نفوس الناس ، باثارة الشك في طبيعتها ، فردوا الحقائق والقيم الى الانطباعات الذاتية ، حتى امتنع القول بوجود حقيقة موضوعية مستقلة عن الفرد وظروف حياته ، وأصبحت القيم بدورها نسبية متغيرة ، وبدأت على تناقض مع طبائع البشر التى بدأت مجموعة أهواء وميول وشهوات تتحكم في سلوك الانسان . . . وتصدى سقراط لتصحيح موقفهم ، فرأى أن ما يبدو للحس من الشئ أعراضه المحسوسة ، ووراءها تقوم حقيقة أو ماهيته الثابتة التى تدرك بالعقل عن طريق الاستقراء ، فكان لذلك منشئ فلسفة الماهيات ، وأخذ في تحليل المفاهيم الخلقية بالعقل توصلنا الى حقائقها الثابتة التى لا تتوقف على زمان أو مكان ، ومنها وجد أن « قوانين

المثاليين العقليين واتجاه الطبيعيين الحسيين ، وسنتخذ من فلسفة اليونان نقطة انطلاق ، وليس معنى هذا أننا نفعل عن نصيب حكماء الشرق القديم في هذا المجال ، لكننا مع تقديرنا البالغ لهذا التراث ، تقصر حديثنا على تراث خلفائهم من اليونان ، لأننا معنيون بالبحث الفلسفى الخالص ، مستقلا عن الهام العقائد الأرضية ، أو حتى عن وحي الديانات السماوية .

ولكن الراى الشائع عند مؤرخى البحث في القيم ، يرد نشأته الى القرن الاخير في عصرنا الحاضر ! وعندهم أن الاقتصاديين قد بدأوا باستخدام لفظ القيمة مرادفا لسعر السلعة ، ثم وسع معناه وأضفى عليه أهمية بحوث المحدثين من فلاسفة الالمان من أمثال « لوتزه » (١٨٨١) Lotze و « نيتشه » وعن طريق كتابات « نيقولا هارتمان » N. Hartmann و « ارموند هوسيرل » (١٩٣٨) E. Husserl ومن سار سيرهما من فلاسفة القرن العشرين ، شاعت نظرية القيمة في أوروبا وأمريكا اللاتينية وكان لها تأثيرها في بريطانيا كما تشهد كتابات : « بونار بوزانكيت » (١٩٢٣) Bosanquet و « مكنتزي » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie المثاليين و « سورلى » (١٩٣٥) W. R. Sorley الطبيعي ومن اليهم ، وان لوحظ أن البريطانيين من الفلاسفة يؤثرون أن يستخدموا كلمة الخير أو الصواب مكان لفظ القيمة ، وكان ممن أولع بالبحث في القيمة بالولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها « ايربان » (١٨٧٣) W. M. Urban و « جون ديوى » (١٩٥٢) J. Dewey و « رالف بيرى » (١٩٥٧) R. Perry ومن اليهم من فلاسفة ، ويفضل البرت ريتشل « ١٨٨٩ » Ritchi و « فندلبند » (١٩١٥) W. Windelhand و « هوجو مونستربرج » (١٩١٦) M. Munsterberg تطور مبحث القيم العليا كما كان في الفلسفة الكانتية الجديدة . . . وسرعان ما تسلكت كلمة « القيمة » و « التقييم » الى الدراسات

الأخلاق وإن تعارضت مع الجانب الحيواني في طبيعتنا ، فهي مسائرة لطبيعتنا الانسانية العاقلة ، وما نسميه الآن بالقيم ، يرتد في رايه الى الارادة التي تعمل بهداية العقل ، وهى التى ترفع الانسان فوق بهميته .

وكان السوفسطائيون يردون الأحكام الخلقية الى وجدان الفرد وظروفه ، فأوضحت معايير الأخلاق شخصية نسبية ، وفي تصحيح رأيهم رد سقراط الأحكام على الأفعال الى مبادئ انسانية موضوعية ثابتة ، وفي محاوره العدالة في الكتاب الأول من جمهورية أفلاطون شاهد على ذلك ، وكان سقراط بهذا كله أول رواد البحث الفلسفى في القيم في فلسفة الاخلاق . (٣٢)

وجدير بالذكر أن نقول ان الموقف السقراطى قد اعتنقه بعد تعديله المحدثون من المثاليين ، أصحاب المذاهب الموضوعية Objectivism ، كما تبنى الموقف السوفسطائى بعد تعديله المحدثون من الطبيعيين من أصحاب المذاهب الذاتية Subjectivism

وقديما تبنى « أفلاطون » فلسفة استأذه الاخلاقية وفاقه عمقا ، شاركه في رفض القول بنسبية الحقائق والقيم ، وفي تحديد الشروط التى تتطلبها اقامة معيار موضوعى ثابت للتمييز بين الخير والشر ، واقامه على العقل دون الوجدان المتغير المتقلب ، وكما احتلت فكرة الخير عند « سقراط » مكان الصدرة من فلسفته ، كانت عند « أفلاطون » محور فلسفته التى وحدت بين الفكر والوجود عن طريق مثال الخير ، وكان العقل قوام كليهما ، كما شاركه في رفض القول بقيام تعارض بين القانون الاخلاقى والطبيعة البشرية ، وفي ادعاء السوفسطائيين ان السعادة تقوم فى الاسترسال

مع الشهوات ، والانسياق وراء اللذات ، فابطل رد الخيرية الى اللذة - التى قال بها السوفسطائيون والقورينائيون بعدهم ، لأن التسليم باللذة يؤدى الى استحالة التمييز بين الخير والشر ، وأكد أن غاية الأفعال الخلقية لا تقوم خارجها - أى فى نتائجها وآثارها - لأن الاخلاقية تحمل جزاءها فى باطنها ، وتتضمن مبرراتها فى ذاتها ، واعتنق السعادة غاية لحياة الانسان ، واختلف مفهومها عنده مع مفهومها عند أصحاب مذهبى اللذة أو المنفعة الفردية Hedonism والمنفعة العامة Utilitarianism لأن كليهما يقيم الاخلاقية على الوجدان دون العقل .

ومن دلالات السمو الاخلاقى فى فلسفته محاربته للشر حين يأتيه صاحبه انتقاما من عدو أو دفعا لظلم ، والحاحه فى الدعوة الى الخير ولو جر على صاحبه المتاعب ، ومطالبة الشرير بالسعى الى التكفير عن معاصيه تحملا للقصاص العادل ، لأن علاج المعصية عنده هو العقاب ، وهو طب معنوى ينبغى أن يخف لطلبه كل من وقع فى خطيئة ، وأن يبتهج ولا يضيق بما يصحبه من آلام ، والا كان شأنه شأن المريض الذى يؤثر دوام المرض المميت على العلاج الذى يرد اليه عافيته ... يقول فى محاوره « جورجياس » (٣٧٥ ق . م) Gorgias على لسان سقراط : أنا لا احب أن ارتكب الظلم ولا أن اتحملة ، فان خيرت بينهما اخترت احتماله ... ان الظلم اقبح وأكثر خسرانا لصاحبه منه لضحيته ! هذه كلها قيم عليا تقال للانسان بما هو انسان ، ولا توجه الى عصر دون عصر ، ولا الى شعب دون شعب .

وسار «أرسطو» سيرة سقراط وأفلاطون فانكر اللذة غاية قصوى لحياة الانسان ،

وبين أرسطو والمسيحية في تصور القيم هوة سحيقة القرار ، اتفقت المسيحية مع الرواقية في جعل الفضيلة ميسورة للريق والسادة على السواء - وسبق الرواقية الى هذا المعنى ، لكن أرسطو قد امتدح الكبرياء والاعتزاز بالنفس الى حد الاقدام على مواجهة الخطر الجسيم ، وتقديم العون الى الآخرين دون أن يلتمس من أحد عوناً ، والتعالى على أهل المكائنة المرموقة ، والتواضع مع أهل الطبقة المتوسطة ، وتوخي الصراحة في اعلان كراهيته أو محبته للناس ، لأن اخفاء المشاعر الحقيقية من شيم الجبناء ، وإن كان قد رفع - مع أفلاطون - الفضائل العقلية على الفضائل الخلقية ، فإن المسيحية قد استبعدت الأولى من قائمة الفضائل ، ولم ترفى الهبات العقلية عوناً على دخول الجنة ! وكانت المسيحية في هذا على حق لأن الاحكام الخلقية تنصب على الافعال الارادية ، ولا تتجاوزها الى قدرات العقل وامتيازاته (٢٤) .

ومن أفلاطون وأرسطو سار المذهب العقلي الى الرواقية ، أبان العصر الهلنستي الذي انعدم فيه الأمن ، ونشأ ميل الى الانسحاب من دنيا الشئون العامة والابتعاد عن الفوضى ... وظهر قلة من الفلاسفة الذين يشبهون القديسين رجعا لروح العصر ، انصرفوا عن التفكير في الوجود الى البحث في سلوك الانسان ، وتطلّعوا الى السعادة الفردية والطمانينة السلبية ، واختفت الروح العلمية، وتلاشت الرغبة في طلب الحقيقة لذاتها وانحصر التفكير في الاخلاق .

وكانت فلسفة الرواقية رجعا لروح العصر ، جعلوا شعارهم : عش على وفاق الطبيعة (أى العقل) فالانسان يتميز من سائر الموجودات بالعقل ، وهو مطالب بأن يتشبه بالطبيعة التي تخضع لقانون مطلق لا استثناء

ومعياراً لاحكامه الخلقية ، ورفض قول السوفسطائيين ان قواعد الاخلاق وضعية متغيرة ومتنافية مع طبائع البشر ، وجعل وظيفة علم الاخلاق النظر في افعال الانسان بما هو انسان ، وتحديد المبادئ التي ينبغي أن يجرى السلوك بمقتضاها ، فينظم حياة الانسان بقانون عام مطلق مرده الى العقل دون الوجدان ومنهجه الاستقرار الذي يصعد من الجزئيات الى المبادئ العامة ، وجعل غاية الحياة قائمة في « الخير الاسمي أو الأقصى » وهو ما يقصد اليه كل انسان في كل زمان ومكان ، وهو يتمثل في السعادة ، وآيته أن يكون غاية قصوى تطلب لذاتها . ولا تكون وسيلة الى غاية أبعد، وأن يكفي وحده لاسعاد الانسان من غير حاجة الى خير آخر ، ورأى أرسطو أن لكل موجود وظيفة يؤدّيها ، وكمال الموجود مرهون بمدى تاديته لوظيفته ، ووظيفة الانسان الذي تميزه من سائر الموجودات هي التأمل العقلي ، فهو يشارك النبات في النمو ، والحيوان في الحس، وينفرد دونهما بالتأمل العقلي ، ومن هنا كانت مزاولة التأمل اكمل حالات الوجود الانساني ، وبها تتحقق السعادة ، والى جانبها سعادة ثانوية تتمثل في مباشرة الفضائل الخلقية ، وهذه هي سعادة الحياة العملية وهي التي تتطلب وجود الخيرات الخارجية من صحة وثروة وصداقة وحظ .. وتقوم في اخضاع الشهوات والاهواء لسلطان العقل ، ولهذين الصنفين من السعادة قيمة مطلقة تتخطى الزمان والمكان .

وفي ضوء هذا رفض أرسطو الانسياق مع طلاب هذه اللذة من الحسينين احتراماً لانسانيته ، ونفر من الزهدة وغيرهم ممن يعملون على استئصال الجانب الحاس في طبائعهم ، تقديرًا منه لسلامة النفس البشرية واتزانها ، فسبق بهذا المحدثين من أصحاب علم النفس التكامل .

الى الكفاح والعمل المنتج ، فالمواطن الصالح في عصرنا هو الذى يستغل قدراته ومواهبه وكفاياته في العمل الجاد تحقيقا للصالح العام .

حسبنا هذا لقطات خاطفة عن المذهب العقلى المثالى في فلسفة اليونان ، وفي العصرين وفي ضوءه نرى أن الاخلاق قد احتلت مكان الصدارة في فلسفات اليونان في العصرين الهليني والهلينستى على السواء ، وفيها ارتدت القيم العليا - وان لم يصرحوا بلفظها - الى العقل دون الوجدان ، وبدأت موضوعية مستقلة عن الفرد وأحاسيسه المتغيرة ، وأصبح معيار التقييم ثابتا لا يتغير ... وتبلورت خصائص المثالية العقلية عند المحدثين من المثاليين ، وحسبنا أن نقف قليلا عند امامهم « كانط » .

دارت مثالية القدماء حول فكرة الخير المقترن بالسعادة ، أما مثالية المحدثين فكان مدارها مبدا الواجب ، وهو يقتضى العمل وقافا للقانون الاخلاقى الذى ينبغى أن يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ، هذا القانون امر مطلق غير مشروط بغاية ، وهو يطاع لذاته ولو نجم عن طاعته ضرر او ألم ، قيمته باطنية ذاتية ، يستنبط من طبيعة العقل ولا تستفتى فيه التجربة ، ولا يجيء باستقراء الحالات الجزئية ، فيمتنع ربط الاخلاقية بنتائج الافعال وجزائها ، وليست الارادة الخيرة عند كانط الا العمل بمقتضى الواجب ، ويكون اتيان الواجب بوازع من احترام عقلى لمبدأ الواجب ، فسلوك الانسان يصدر بموجب قانون عام صالح لكل انسان ، ويشترط أن يكون في وسع الانسان أن يجعل قاعدة سلوكه قانونا للناس جميعا في كل زمان ومكان .

والامر المطلق لا يتعلق بغاية شخصية والا كان امرا مشروطا ، بل يتعلق بغاية موضوعية

فيه . . وهو الوحيد الذى يطيع القوانين عن وعى وإدراك ، ابتغاء تحقيق السعادة ، وبهذا ارتدت الاخلاقية الى حكم العقل ، واستبعد الهوى باعثا على الافعال الانسانية .

واذا كان الرواقية قد سايروا سابقيهم من العقلين في رد الاخلاقية الى العقل ، الا انهم فسروا العقل تفسيراً ضيقاً أدى بهم الى احتقار الميول والأهواء ، والمطالبة بالعمل على استئصالها ما أمكن ذلك ، ويكون ذلك بالشعور باللامبالاة . وانعدام احساس الانسان بما يحيط به ، فأصبحت الحياة حرباً يشنها العقل على نوازع الجسم لامادة شهواته وإبادة أهوائه ، وانتهى هذا الى مذهب في الزهد الموغل الذى ينقصه التوازن ، تحقيقاً لنوع من السعادة السلبية التى بدت في تصورهم غاية الحياة القصوى ، فخرج من نطاقها الثراء والصحة واللذة ونحوها من خيرات ، فالسعادة بخير ما تحققت للانسان حريته الباطنية التى تمكنه من التخلص من شهوات جسمه ونوازعه . وكان الرواقية بهذا وبغيره حماة الاخلاق في عصر انحلال ، ولكنهم جعلوا التمسك بالقيم مطلباً عسير المثال ، فالحكيم يسعد وهو على آلة التعذيب ! وفككوا الطبيعة البشرية بآثار الحرب بين العقل والجسم ... الى آخر ما قلناه من قبل عن ترمت المثاليين (٢٥) ومع هذا كان الرواقية أقل صرامة من أسلافهم من الكلبية ! .

وكان الرواقية - كما كان الابيقورية معاصريهم ، والكلبية من أسلافهم - يرفضون المشاركة في الحياة العامة ، وينصحون بالهرب من متاعب الزواج وانجاب الاطفال ... وزادوا فاعتزلوا الناس ، ابتغاء تحقيق الغاية من حياتهم ، وهي الامن الباطنى وطمانينة النفس ، ومن أجل هذا تبنى الرواقية شعار الابيقورية: عاش سعيداً من أحسن التخفى ! كان هذا ملائماً لروح عصرهم ، ولكنه يتنافى مع عصرنا النزاع

(ب) عند الطبيعيين من الحسين :

في وسع المؤرخ أن يرد نشأة البحث الفلسفي عند الطبيعيين في القيم العليا الى السوفسطائيين وقد ردوا القيم الى الاحساس دون العقل ، فبدت نسبة متفيرة على النحو الذي عرفناه من قبل وتجلت هذه النزعة حديثا عند أصحاب مذهب اللذة والمنفعة Hedonism ممن راوا أن المنفعة (أو

اللذة أو السعادة) هي وحدها الخير الاقصى أو المرغوب فيه لذاته ، وأن الضرر أو الألم هو وحده الشر الاقصى ، والأفعال الإنسانية لا تكون خيرا الا متى حققت ، أو توقع صاحبها من ورائها نفعا . . . فتوقفت أخلاقية الأفعال على ما يترتب عليها من نتائج وآثار ، وأصبحت المنفعة مقياس الخيرية ومقياس التقييم ، ومن أصحاب هذا الاتجاه من قصد المنفعة الفردية Egoistic Hedonism كالقورينائية

والأبيقورية ، « وتوماس هوبز » ومن سار سيرته حديثا - ومنهم من جعلها منفعة عامة تقتضى العمل لتحقيق أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس ، وأن كانت منفعة المجموع تقوم أصلا على أساس من منفعة الفرد ، أولئك هم أصحاب مذهب المنفعة العامة Utilitarianism مع استثناء جون ستورث مل (١٨٧٣ J. S. Mill) الذي صرح بأن البطل أو الشهيد يمكن أن يحقق مصلحة عامة دون أن ينتظر من وراء ذلك جزاء أو شكورا !

واختلفت السعادة عند هؤلاء عنها عند أفلاطون وأرسطو Eudaemonism لان هذه تقوم على العقل ولا تستند الى الوجدان .

وهكذا كانت القيم في مذاهب اللذة أو المنفعة تطلب وسيلة الى تحقيق مصلحة شخصية ، وقد تتسع حتى تشمل أكبر عدد من الناس ، والانانية قوام هذه القيم في كل الحالات اجمع ان الحياة الخلقية تقوم على مجاهدة النفس ، والعمل على ضبط الأهواء والميول الشاردة ،

يتوخاها الانسان بما هو انسان ، وهو يقدم على أفعاله بحيث يعامل الإنسانية دائما ممثلة في شخصه أو في أى شخص آخر غاية لا وسيلة الى تحقيق غاية ، وبحيث يجعل إرادته بمثابة مشروع يسن للناس قانونا عاما ، وبهذا أقر حرية الانسان وكفل كرامته .

وفي حديثنا عن المتزمتين من المثاليين ، وتعطينا على مذهبهم ما يغنى عن الإطالة في شرح « كانط » أو مناقشة مذهبه .

ثم انتقلت مثالية « كانت وهيجل » الى إنجلترا ، فأضافت اليها ذخيرة جديدة من أفكار لم تكن مألوفة للفكر الانجليزي التجريبي بدأت على يد أدباء وشعراء خارج الاوساط الفلسفية ، واستقرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في جامعة اكسفورد عند توماس هل جرين ١٨٨٢ T. H. Green وادورد كيرد ١٩٠٩ E. Caird ونضجت على يد بوزاتكست ١٩٢٣ وبرادلي ١٩٢٤ Bradley وأزرتها مثالية يونانية على يد بنيامين جويت ١٨٩٣ B. Jowett وبهذا تحرر الفكر الانجليزي التجريبي من ضيق أفقه ، وكانت « المثالية الحديثة » التي عزت بخريجي اكسفورد أكبر جامعات إنجلترا واسكتلندة حتى العقد الثالث من القرن العشرين ، حين عادت النزعة التجريبية الى السيطرة على الفكر الانجليزي . وهكذا تحولت المثالية الألمانية (المتزمنة) الى المثالية الانجليزية (المعتدلة) .

وهكذا بدت القيم العليا في مثاليه القدماء والمحدثين ، معتدلين كانوا أو متشددين ، تمثلت في مبادئ عامة تستخدم أساسا للقواعد العملية التي يتطلبها السلوك الشخصي ، وهي تتجاوز وصف واقع السلوك وتقرير حالته الى ما ينبغي أن يكون عليه ، وفاقا لتلك القيم التي يتميز الانسان بالولاء بها دون غيره من الموجودات .

ولا يكون هذا مع التمتع بالذات وتحقيق المصالح * وهذه المذاهب - جميع المذاهب الفائية Teleological التي تجعل أخلاقية الأفعال مرهونة بنتائجها وآثارها - تستبعد الالتزام الخلقى من حياة الإنسان ، والإنسان كثيرا ما يأتي أفعالا يعرف أنها تثير آلامه، ولكنه يقبل عليها تحت ضغط مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدين بها . . هذا الى جانب ما قلناه في تعقيبنا على اللذة في مذهب الطبيعيين (٣٦) .

وقد اعتنق بعض النفعيين نظرية التطور - وحاولوا تطبيقها على الأخلاق - كما فعل « نيتشه » الذى تحدثنا عنه من قبل (٣٧) ، وحسبنا الآن ان نتخير من هؤلاء هربرت سبنسر (١٩٠٣) H. Spencer لنرى مكان القيم ومدلولها في فلسفته .

أخضع « سبنسر » مبادئ الأخلاق لقانون الانتخاب الطبيعي عن طريق التنازع على البقاء، بمعنى ان يبقى منها ما يصمد للتجربة ويصلح للبقاء ، ويتوارى مالا يقوى على منافسة غيره من مبادئ أقيم ، وكمال الحياة مرهون بمدى تكيف الإنسان مع بيئته ، وغاية الحياة تقوم في تحقيق اللذة أو تجنب الألم ، والاصل ان الإنسان أنانى يفطرته ، ولكنه فطن الى أن تعاونه مع الآخرين يؤكد مصالحه ويزيد من منافعه ، فاختلطت في سلوكه الأثرة بالایشار ، وبمرور الزمن استصوب العمل لصالح الغير ولو خلا من نفع ، وتكيف الإنسان مع بيئته في تقدم مستمر سينتهى يوما بأن تحل الفيرية مكان الانانية ، لان الحياة الخلقية تتحرك نحو مثل أعلى يتحقق فيه الانسجام الكامل بين مطالب الفرد ومطالب المجموع . .

وقد قلنا عند التعقيب على « نيتشه » ان علم الأخلاق لا يعنى بالبحث في أصل المفاهيم الخلقية ، ونشأة القيم العليا ، ولا يهتم بتتبع تطورها خلال الزمن، ولكنه يعرض لتحديد القيم العليا التي تقوم في النهاية لا في البداية ، وتكون منارة في صراع الإنسان مع الجانب الحاس في طبيعته ، ان فلسفة الأخلاق لا يعنىها وصف السلوك وتقرير حالته ، بل يعنىها وضع قيم عليا غاية لسلوك الإنسان .

وقد سرى مبدأ المنفعة الى أصحاب الفلسفة العملية - البرجماتية Pragmatism الأمريكية وهم الذين انصرفوا عن النظر العقلى المجرد الى طلب المنفعة المجدية والعمل المثمر ، فالفكرة عندهم خطة للعمل أو أداة لحل اشكال ، أو مشروع للتخلص من مأزق ، فان تحولت الفكرة الى سلوك عملي في الحياة الدنيا كانت صوابا ، والا كانت خطأ - وان كره أصحاب الفلسفة الصورية - وتطبيق منهج البحث العلمى على الفلسفة ، ينشأ التسليم بصواب فكرة سلوك عملى في دنيا الواقع ، وتطبيق هذا على المعتقدات وقيم الأخلاق قالوا انها تكون صادقة متى حققت نفعاً في حياة الإنسان ، ومحك الصواب والخطأ ، أو الخير والشر ، هو القيمة المنصرفة Cash-value اذ ليس ثمة حق في ذاته ، ولا خير في ذاته ، وانما الحق - أو الخير - كورقة النقد الزائفة، تظل صالحة للاستعمال حتى يتكشف زيفها - فيما قال وليام جيمس (١٩١٠) W. James .

وأراد « جون ديوى » (١٩٥٢) ان يطبق منهج البحث التجريبي العلمى على شتى مجالات الفكر ، ولا سيما مجال القيم ، أملا في أن يؤدي هذا الى تغيير القيم بحيث تلائم ظروف الحياة، وتتمشى مع مقتضياتها .

(٣٦) انظر ص ١٧ في هذا المخطوط .

(٣٧) انظر ص ٣٩ - ٤١ المخطوط

فحسب، وإنما نشب الخلاف حتى بين فلاسفة كل منهما على حدة !

إن الخلاف بين المثاليين والطبيين في تصور مفهوم القيم ، مرده الى الخلاف بين الفريقين في منهج البحث الذي يصطنعه كلا الفريقين في دراستها ، فالطبيعيون يتوخون في دراستها منهجا تجريبيا قوامه الملاحظة الحسية ، فيتأدى بهم هذا الى قصر الدراسة على وقائع جزئية نسبية متغيرة ، تتطور بتطور الظروف التي أدت اليها ، بينما يستخدم المثاليون في دراستها منهجا عقليا يمكنهم من وضع قيم انسانية عليا يلتقى على طريقها الناس في كل زمان ومكان

وقد يبدو غريبا حقا وجود خلاف بين فيلسوفين مثاليين، أو بين فيلسوفين طبيعيين! أو وجود اتفاق بين فيلسوف مثالي وآخر طبيعي! ومن الدلالات على هذا ما نراه من خلاف في تصور المثل الاعلى للانسان عند أرسطو من ناحية والرواقية من ناحية أخرى - وكلاهما من المثاليين العقليين - أو ما نراه من اتفاق في تصور المثل الاعلى للانسان ، بين أرسطو المثالي ونييتشه الطبيعي ! .

وقيل إن نفس دلالات هذا الخلاف وأسبابه نبادر فنقول إن الخلاف إنما يكون في تحليل القيم وتفسيرها ، وفي منهج بحثها ودراسة مضمونها ، ثم يلتقى الجميع بعد هذا الخلاف فوق أرض واحدة ، وتحت راية واحدة ، تقديرًا للقيم ، واستفراغا للوسع في بحثها والوقوف على حقيقتها - حتى أمثال « نيتشه » الذين ظن البعض أنهم من دعاة النزعة اللااخلاقية - كانوا يهدمون فيما بدت في نظرهم هزيلة بالية ، لتقوم مكانها قيم أصح واسلم .

أما عن دلالات الخلاف والاتفاق سالف الذكر فنقف قليلا لبياناه : أن بين « أحسن الناس » عند « أرسطو » و « الإنسان الاعلى » عند

ومن وجوه النقد التي وجهت الى هذا المذهب أنه وضع ليكون منهجا لحل مشكلات الديمقراطية الامريكية الصناعية ، لأن اصحابه قد تأثروا بما في أمريكا من مصانع ضخمة وأرباح طائلة ، فبدأ الخير والحق تطرح في الاسواق ، ويحكمها قانون العرض والطلب ! إن من الحكمة الا يرتبط الخير بالخلاف بين الافراد ، أو النزاع بين الجماعات ، لأن اختلاف الناس على شكل الأرض - كروية أو مسطحة - ليس دليلا على أن الأرض ليس لها شكل !

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن اتباع الفلسفة الوضعية ودعاة الماركسية - عند الكلام على مصدر القيم - فحسبنا ما أسلفنا عنهم وما ذكرناه منذ حين عن فلسفة النفعيين والتطوريين والبرجمائيين ، كنماذج في لقطات سريعة على تاريخ البحث في القيم عند الطبيعيين ، وتكون بهذا قد أرخنا في هذه اللقطات نشأة البحث في القيم وتطوره عند المثاليين العقليين والطبيين الحسيين ، تعبيرا عن مكان القيم من فلسفة الاخلاق .

ه - ملاحظات أخيرة :

في دراستنا الموجزة السالفة الذكر حاولنا أن نلقى بعض الضوء على مفهوم القيم ، ايضا كما لاهم إبعاده ، وكشفا للمجهول من زواياه ، وذلك بالقدر الذي تحتمله هذه الدراسة القصيرة ، ونريد الآن أن نختم هذا البحث بوضع ملاحظات خاطفة عساه أن تزيد القارئ علما بالمثل العليا في حقل الفكر الفلسفي ومجال الحياة العملية :

إن من يتتبع تصور الفلاسفة لمفهوم القيم العليا، يروعه الخلاف القائم بين بعضهم والبعض الآخر في هذا الصدد ، ونظرة الى الخلاف بين المثاليين والطبيين من فلاسفة الاخلاق في تحديد مدلول القيم ومصدرها ومنهج بحثها تشهد بصواب ما نقول ، ولم يكن الخلاف بين الطائفتين السالفتين احدهما مع الاخرى

« نيتشه » وشائج رحم وقربى او كلاهما كان - في كثير من زواياه - على نقيض « الحكيم الرواقى » الذى كان ارهاصا بالقدیس المسيحى !

فالمثل الاعلى للانسان عند أرسطو يتصف - فيما قلنا من قبل (٢٨) بالكبرياء والاعتزاز بالنفس حتى ليرفض الهرب من مواجهة الخطر الجسيم، بل يقوم عند الضرورة على التضحية بنفسه اعتقادا منه أن الحياة فى بعض الظروف تهون وهو لفرط كبريائه يقدم للناس الخدمات ويستحى أن يتلقاها منهم . يمد العون الى غيره ولا يلتمس عند غيره عوناً ، يتعالى على أهل المكانة المرموقة . . ولا يبلغ هذه المكانة عند أرسطو الا الملوك وابناء الطبقة الارستقراطية !

اما الرواقية فقد تجسم المثل الاعلى للانسان عندهم فى صورة « الحكيم » وقد شابه الحكيم الرواقى القديس المسيحى حتى كانت الفلسفة الرواقية عند مفكرى المسيحية منذ القرن الثانى مدخلا للمسيحية . وبدا الخلاف واضحا بين تصور المثل الاعلى للانسان عند أرسطو من ناحية وعند الرواقية والمسيحية من ناحية اخرى ، فاذا كان أرسطو قد امتدح الكبرياء Pride فقد جعلت الرواقية والمسيحية المسكنة Humility موضع ثناء ، واذا كان أرسطو قد اباح استرقاق غير اليونان ورفض المساواة بين الناس ، فقد اكدت الرواقية والمسيحية المساواة بين الرقيق والسادة ، وجعلت الفضيلة ميسورة للعبد كما هي ميسورة للسيد ، لانهم جميعا أبناء الله ، بل كانت

الرواقية اسبق من المسيحية فى التنديد بالاسترقاق وتحريم عقوبة الاعدام (٢٩) واذا كان أرسطو قد رفع - مع افلاطون - الفضائل العقلية - من علم وفن وحكمة - فوق الفضائل الخلقية ، فان الرواقيين قد استخفوا بالنظر العقلى المجرد ، واستبعدت المسيحية الفضائل العقلية من قائمة الفضائل ، لان المميزات العقلية لا تعين على دخول الجنة . . . وقد بالغ أرسطو فى تصوير مميزات احسن الناس حتى بدا مختالا متكبيرا مفرورا ، اما الحكيم الرواقى او القديس المسيحى فانه ابعدهما يكون عن الاختيال والتكبر والفرور ، وقد خص أرسطو الاقلية - وهم عنده الفلاسفة واصحاب النفوس الكبيرة - باحسن الاشياء ، وجعل الاكثرية مجرد وسائل لانتاج قلة من الحكام ، فخالف بهذا « كانط » الذى كان حريصا على ان يعد كل فرد غاية فى ذاته ، وابتعد بهذا كله عن الحكيم الرواقى ، والقديس المسيحى (٤٠) .

واما « نيتشه » (٤١) فقد رأى ان اخص ما يميز « السوبرمان » ارادة القوة ، ارادة القتال وحب السيطرة ، ان الكثرة الغالبة من الناس تمجد اخلاق العبيد من حب الامن والصبر والدعة والحلم والرحمة والسلام والطاعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية ، وتبناه القساوسة حفاظا على نفوذهم عند الجماهير ، وهي قيم هزيلة تسلح بها اليهود الذين عانوا الظلم الفادح اجيالا ، وكانوا اضعف من أن يتصدوا لمقاومة سادتهم من الرومان ، اما السادة فيتميزون بالرجولة والمفامرة والشجاعة والقوة والجرأة والعنف والاقدام

(٢٨) انظر ص ٥٥ (هنا)

(٢٩) كلتاهما جملت الغاية القصوى من حياة الانسان هي السعادة ، لكن السعادة فى المسيحية لا تكون الا فى الدار الآخرة بينما هي فى الرواقية فى الحياة الدنيا - وقد كان الرواقيون ماديين لا يؤمنون بما وراء المادة .

Bertrand Russell, op.cit., p. 197-200 & 205-206.

(٤٠) قارن :

(٤١) انظر ص ٢٩ وما بعدها (هنا)

أرسطو والرواقية فذلك أن أرسطو قد استجاب لعرف مجتمعه في إباحة الرق ورفض المساواة بين الناس ، وفي تصويره لمعنى العدالة تأثر — مع مجتمعه اليوناني — بأصل ديني كان يقضى بمنح الممتازين مزايا يحرم منها غيرهم. من الناس ، ولعله حين جعل الأكثرية وسائل لانتاج قلة من الحكام ، وتصور احسن الناس في صورة جبار متكبر ، كانت صورة تلميذه الاسكندر الأكبر لا تفارق خياله !

أما الرواقيون فقد عاشوا في عصا فتقد فيه اليونان استقلالهم (في موقعة خيرونيا ٣٣٨ ق.م) وكثرت فيه غارات الجيوش ، والتمرد على الامراء ، والثورة على الأغنياء ، واقتضت اليونان الأمن والسلام ، فالتمس فلاسفة العصر الخلاص في الانسحاب من دنيا الشئون العامة ، والابتعاد عن الفوضى التي تربت على عدم وجود حاكم قوى يكفل استتباب الأمن ، وفشت بلبلة الفكر وشاع انحلال الأخلاق ، فكان الحكيم الرواقي مبشرا بالقديس المسيحي ، وكانت الغاية عند الرواقية السعادة الفردية أو الطمأنينة السلبية التي تتمثل في راحة البال والابتعاد عن المتاعب والمخاوف ... ومن هنا كان الخلاف في تصور المثل الأعلى بين مثالية أرسطو ومثالية الرواقية !

وأما « نيتشه » فقد استبد به الإعجاب بالروح العسكرية في وطنه — ألمانيا — وكان نظام الجيش القائم على الأمر والطاعة واحتمال

والقسوة والبطش وقهر المنافسين في غير رحمة وغير هذا مما يتبلور في الانسان الأعلى (٤٢) ، وإذا كانت تعاليم المسيحية قد بشرت بالمساواة بين الناس ، فنشأت منها الديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوام ، فان « نيتشه » ليسخر من هذه الضلالات جميعها .

وهكذا شارك أرسطو في الاستخفاف بالضعف والعجز ، والاستهانة بالكثرة الغالبة واكبار القلة من أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتمجيد القوة والكبرياء ، والسخرية من المساواة بين الناس ... وان كان « نيتشه » قد سار في الطريق حتى نهايته ، فكان الانسان الأعلى عنده طاغية جباراً تحكم حياته شريعة الغابة .

وإذا كنا قد قلنا ان الخلاف بين الطبيعيين والمثاليين مرده الى منهج البحث الذي اصطنعه كل منهما ، فبماذا تفسر الخلاف — في تصور المثل الأعلى — بين فيلسوفين من طائفة واحدة — مثالية كانت أو طبيعية — ؟ وكيف تفسر الاتفاق بين فيلسوفين من طائفتين تختلفان في منهج البحث ؟

ان مرد الخلاف أو الاتفاق الى مدى تأثير الفيلسوف بأوضاع مجتمعه الاجتماعية والحضارية ، أو مبلغ استجابته لظروف شخصية اكتنفت حياته ، فأما الخلاف بين

(٤٢) جون مكمurray J. Macmurray استاذ الفلسفة بجامعة ادنبره عقد موازنة بين « نيتشه » وكارل ماركس ، فقال في آخر سلسلة احاديث في الاذاعة من بعض « بناء الروح الجديد » ان على العالم الحديث ان يختار بين نيتشه أو كارل ماركس فاولهما اصغر فلسفة عن مبدأ استقراطي طالب فيه بتوفير الحياة الكريمة للصفوة (السوبرمات) دون جمهرة الناس ، واما ثانيهما فطالب بتوفير الحياة الكريمة للشعب ، لجميع الناس ، ولكن H. G. Wood قد اختتم كتابه Truth & Error of Communism ان كليهما قد رفض المسيحية وانكر تعاليمها عن وعي وعهد ، وبالتالي لا يصلح احدهما لقيادتنا . ينبى أن تكون القيادة للمسيحية ، ولو كان المؤلف مسلماً لقال : الاسلام ، ولو كان ممن يؤمنون بالعلم لجعل القيادة للتكنولوجيا ، ولو كان من امثال الفلاطون لجعل العبادة للفلسفة — هي وجهات نظر مختلفة على أى حال .

العناء وحياة الحرب والقتال ، من دلالات مثله الأعلى ، وتمثل أنسانيته الأعلى في « بسمارك » الذي أقام سياسته على الحديد والدم والنار، ولم يحفل بأصوات نواب البرلمان ولا يخطب الخطباء منهم ، ولعل المرض الذي أنهك جسمه وأصاب عقله - وأخر أيامه - قد تحول في أعماقه الى دعوة للتبشير بارادة القوة ، وحياة القتال والمغامرة ... وكان من أثر هذا أن كان بين أنسانيته الأعلى ، وأحسن الناس عند أرسطو - صلات رحم وقربى .. ونضيف الى ما أسلفنا من وجوه الخلاف ما يبدو من صراع بين فلسفة الانانية Egoism وفلسفة الفيرية Altruism ودعاة الانانية ممن ردوا الصداقة والتضحية والحب وغيره من صنوف الفيرية - أو الايثار - الى ما سموه بالانانية المقنعة ، لأن اصحابها لا يقومون بها الا ابتغاء أن يحققوا مصالحهم الشخصية ، هكذا قال « هوبز » و « بنتام » وأمثالهما من دعاة مذهبي المنفعة الفردية والعامة ، أما دعاة الفيرية فيطالبون الانسان بأن يعمل لتحقيق صالح الغير دون اهتمام بمصالحه الشخصية ، مسوقا في هذا بدافع التشاكر الوجداني Sympathy وهو دافع غريزي .

واذا كان يقال ان الانانية دافع غريزي لا يحتاج العمل به الى مبدأ أخلاقي فقد يقال هذا نفسه على مبدأ الفيرية - ولعل الحكمة تقتضى الانسان أن يعمل للصالح العام دون أن يغفل عن صالحه الشخصي ، وهكذا يجمع بين التضحية بالذات وتحقيق الذات .

ومثل هذا الخلاف لا ينفي ما قلناه من قبل ، من أن أصحاب الرايين المتعارضين يلتقون في نهاية المطاف على طريق المبدأ الأخلاقي الاسمي ، ويحملون له كل تقدير وولاء .

٢ - اخص ما يميز القيم العليا عند المتزمتين من المثاليين ، انها جمدت وافتقدت القدرة على الحركة والحياة ، واتصفت في تصورهم بالموضوعية الكاملة والمطلقية التي لا تقبل تعديلا ولا تحتمل تفسيرا، مع أن الحقيقة أن مفهوم القيم مرتبط بالفاية التي يتوخاها الانسان ، وفي ظل هذا اكتفى المعتدلون من المثاليين بأن أباحوا الاستثناء من القانون الأخلاقي ، وأجازوا كسر القاعدة الخلقية من أجل قاعدة أسمى وأنبى - كما قلنا من قبل - ونضيف الآن شيئا آخر، هو أن القيمة الواحدة تنضم على معان تحدها الفاية التي تستهدفها، ويكون من معانى القيمة الواحدة ما يستهجن ويحارب ، ومنها ما يستحسن ويكون خليقا بالتمجيد ، وعلى سبيل المثال نقول ان الصبر يكون شرا مثيرا للاستهجان حين يقتضى صاحبه أن يصبر على ظلم أحاق به ، أو يتقبل اذلالا وقع عليه ، ويكون خيرا خليقا بالثناء حين يفرض على صاحبه مواصلة العمل المرهق أو الجهاد الشاق من أجل مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدين بها ، وتكون المسألة بغيضة مقبلة حين تحمل صاحبها على مسألة عدو اغتصب أرضه واعتصر خيرات بلده ومس بالسوء كرامته ، وتكون مثار التقدير والرضا حين تكون مع توافر القدرة على البطش والإيذاء ، ويلجأ اليها صاحبها محبة للسلام ... ويقال مثل هذا في سائر القيم ، ومن هنا يبدو خطأ « نيتشه » حين خص بحملته ما سماه بأخلاق العبيد دون تفرقة بين ما يستهجن من معانيها وما يستحسن ، وبمثل هذا أخطأ حين وضع في قائمة أخرى ما سماه بأخلاق السادة ، وأفرده بالمدح والثناء دون أن يحسب للفاية منها أقل حساب ، وضلت الفلسفات الوجودية بدورها حين أطاحت بكل القيم التي تعارف عليها الناس أو اكدتها الأديان من قديم الزمان ، فلنا من

كلمة خداعة ذات تأثير كبير ، علينا أن نكشف عنها القناع ، انها كلمة « ينبغي » عندما نقول ينبغي أن نفعل كذا ، أو ينبغي أن نتجنب فعله نكون - في عرف المثاليين - قد فصلنا في كل مسألة أخلاقية فصلا حاسما ... اذا كان استخدام هذا اللفظ مسلما به من كل وجه ، لكان ينبغي أن تحذف كلمة ينبغي من قاموس الاخلاق ! ...

ان الفيلسوف المثالي يستكين الى مقعد مريح يطمئن اليه ، ثم يأخذ في اصدار أحكام قاطعة في كبرياء عن الواجب مبدا انساني يلتقى على طريقه كل الناس ، في كل زمان ومكان ، مع ان كل انسان لا يشغل باله قط الا اشباع مطالبه الشخصية ، ورعاية مصالحه الذاتية (٤٢) .

وبرغم ما في هذا الراى من سطحية وتهافت ، يشيع تأييده بين جمهرة الناس وكثرة المفكرين ! ولهذا نقول هنا مكررين دون أن نمل التكرار ، نقول ما قلناه منه سنين في شتى المناسبات :

ان المثاليين ليسوا واهمين حين يتحدثون عن المثل الانساني الاعلى الذى ينبغي أن يسير بمقتضاه السلوك الانساني بما هو كذلك ، اى مجردا من قيود الزمان والمكان ، ويكون ملائما لاسمى جانب في طبائع البشر - وهو الجانب العاقل المشترك بين كافة الناس - يلتقى على طريقه الناس في كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر في المستويات الاقتصادية والثقافية والحضارية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا - ... فالناس جميعا - حتى من كان

الوجوديين بأن هذا يؤكد حرية الانسان في اختيار مواقفه من غير التقيد بقيم سابقة او قواعد معروفة ، فمفاهيم القيم تتوقف على الغاية الموضوعية التى يتوخاها الانسان من ورائها ، واذا كان من الحكمة الا نستغنى عن قيم اثبتت التجربة الطويلة صوابها ، فان علينا ان نعرف أن معانى القيم وغايات الانسان ترتبط بروح العصر ، ومن هنا مست الحاجة الى تغيير مضمونها أو تعديل محتواها حتى تلائم روح العصر المتطور دوما ، وقد جعل العرب - حيننا من الدهر - مركز الاخلاق ومدارها عفاف المرأة - مع الاستخفاف بكل ما عداه ! ووجب أن يتطور مفهوم الاخلاقية حتى يصبح مدار القيم قائما في الاخلاص في العمل واحترام الواجب والوفاء بالعهد وكفالة الحرية . . ونحوها من قيم عليا .

٣ - قلنا ان المثاليين قد سلموا بوجود قيم جزئية نسبية تنشأ آليا في جو من العادات القومية والتقاليد الاجتماعية ، وتختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل تتطور في المجتمع الواحد بتطور ظروفه الحضارية، ولكنهم تركوا دراسة هذه القيم المتغيرة للعلوم الاجتماعية التى تصطنع مناهج البحث العلمى ، وقالوا ان وراء هذه القيم قيما انسانية عليا ، تنتزع من طبيعة العقل وتكون مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، وانكر الطبيعيون هذه القيم وظنوها وهما اوحى به الخيال ، ونستشهد على هذا بما قاله فيلسوف طبيعى هو «بنتام» (١٨٣٢) J. Bentham امام الفلسفة النفعية في عصره، فقد هاجم الواجب مبدا انساني يعلو فوق اختلاف الزمان والمكان ، وقال : ان طلسم الجبروت والكسل والجهل قائم في كلمة واحدة،

قائما في التخلص من آفات واقعه واوضاعه ،
 في ظل مبدأ أسمى - قد لا يكون على وعى
 كامل به - يكفل للناس حرياتهم ويرعى حقوقهم
 ويقر احترام الواجب ، ويمكن للمحبة والكرامة
 والعدل والأمن والاخاء ... ونحو هذا من قيم
 انسانية عليا ترفعه الى حياة أسمى ... وقد
 صدق أرسطو - منذ ثلاثة وعشرين قرنا من
 الزمان - حين قال وهو يتحدث عن الانسان
 المدنى بطبعه - وكيف انه لا يحقق كماله الا
 منتحيا الى مجتمع بشرى : ان من يعيش منعزلا
 بغير مثل أعلى يدين به ، اما ان يكون الها حقق
 في حياته أقصى مطالب الكمال ، فاستغنى عن
 الايمان بمثل أعلى تجرى بمقتضاه حياته ،
 او يكون حيوانا لا يستطيع بحكم طبيعته البهيمية
 ان يعلو على واقعه ، في ظل مبدأ أسمى يدين
 له بالولاء .

منهم يعيش على مستوى اخلاقى دنىء -
 ينشدون القيم العليا التى تقضى بتادية الواجب
 وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدالة وكفالة
 الحرية وقرار الامن والسلام ، والتزام العفة
 والأمانة ، والوفاء بالعهد واحترام العمل ...
 والامتناع عن القتل والكذب والنفاق وغيره من
 آفات ... وما من مجتمع في تاريخ البشرية
 كلها - فيما نعلم - تطلع الى بناء حياته على
 نقيض مبدأ اخلاقى ، كان يقضى هذا النقيض
 بقتل الجار أو احتقار الواجب أو الدعوة الى
 الكذب والحقد والنفاق ... حتى لو كان هذا
 المجتمع يقيم في فضاء الصحراوات أو في بطون
 الغابات ، أو في أعلى مستويات المدنية وأرفعها
 وفي المجتمع المتدهور قد يشيع القتل والبغى
 والظلم والاعتصاب والاستغلال ... ومع هذا
 يظل المثل الأعلى الذى يتطلع اليه هذا المجتمع

★ ★ ★

مصادر البحث

- Paul Roubiczek, Ethical Values in the Age of Science, Cambridge University Press, 1969.
- Johan A. Oesterle, Ethics, The Introduction to Moral Science, Prentice Hall, Inc. England Cliffs, N.Y. 1957.
- H. A. Prichard, Moral Obligation, Duty & Interest, Oxford University Press, 1968.
- D. H. Montro, Empiricism and Ethics, Cambridge University Press 1967.
- W. Lillie, An Introduction to Ethics, London, 1961.
- G. E. Moore, Principia Ethica, Cambridge, 1962.
- R. N. Anshen (ed.) Moral Principles of Action, N.Y. 1952.
- Kant, Fundamenta mental Principles of the Mataphysics of Morals trans. by T. K. Abbott
 E. G. Paton **وقد ترجمه مع التحليل**
 تحت عنوان :
 (The Moral Law or Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals.)
والف المترجم كتابين آخرين من كانط هما :
 (The Categorical Imperative and The Good Will.)
- Hugo Münsterberg, Eternal Values, London, Cambridge, 1900.
- B. Bosanquet, Principle of Individuality & Value, London, 1922.
- S. A. Alexander, Space, Time & Deity, London, 1920.
- C. D. Broad, Five types of Ethical Theory, 1946.
- Kerner, The Revolution in Ethical Theory, Oxford Charendon Press, 1966.
- N. Hartman, Ethics, vol. I, Eng. Trans. By S. Cort, Allen & Unwin, 1958.
- Binkley, L. J., Contemporary Ethical Theories, Philosophical, Library, N.Y. 1961.
- J. Laird, The Idea of Value, Cambridge, 1924.
- J. Dewey, The Theory of Valuation.
- Hall Everett, W., What is Value ? N.Y., Humanities Press, 1952.
- Kohler, W. The Place of Value in a World of Facts, London, Kegan Paul, 1939.
- Lamont, W. D. The value Judgement, Edinburgh, University Press 1955.
- Mering Otto Von, A. Grammar of Human Values Pittsburg University of Pitts. press 1961.
- Myradall, Gunnar, Value in Social Theory, London, 1962.
- Pepper, Stephen C., The Sources of Value, California University of Calif. Press, 1958.
- Sorley, W. R. (1) Moral Values & The Idea of Good, Cambridge, 1930
 (2) Recent Tendencies in Ethics, 1904.

- Urban, W. M., Valuation, Its Nature & Laws, London, 1928.
- F. E. Sparshott, An Enquiry Into Goodness, 1958.
- F. H. Braddley, Ethical Studies, Oxford Clarendon Press 1927.
- E. F. Carritt, The Theory of Morals, an Intr, to Ethical Philosophy, 1948.
- A. C. Ewing, (1) Ethics, 1953.
- (2) Definition of Good 1947.
- (3) Second Thoughts in Moral Philosophy, London 1959.
- R. Perry, General Theory of Value, Harward University Press 1950.
- H. Rashdall, The Theory of Good & Evil, 2 vols. London 1954.
- Th. E. Hill, Contemporary Ethical Theories, 1954.
- J. S. Mackenzie, (1) Ultimate Values London 1924.
- (2) A Manual of Ethics, London, 1948.
- J. Martineau, Types of Ethical Theory, 2 Vols Oxford Clarendon Press 1901.
- J. H. Muirhead, The Elements of Ethics, 1952.
- W. D. Ross, (1) Foundations of Ethics Oxford 1959.
- (2) The Right and the Good, Oxford 1930.
- (3) Kant's Ethical Theory, Oxford 1954.
- Th. H. Green, Prolegmena to Ethics, Oxford, Clarendon Press 1899.
- Max Otto, Science & The Moral Life, N.Y. 1958.
- S. E. Toulmin, The Place of Reason in Ethics, Cambridge, 1950.
- Approches to Ethics, Edited by W. T. Jones, and Others N.Y. 1962.
- G. Belot, Etudes de Morale Positive, 2 vols. 1948.
- R. Le Senne, Traité de Morale Générale Paris P.U.F., 1949.
- V. Jankelévitch (1) Traité des Vertus, Paris Bovdas, 1949.
- (2) La Mauvaise Conscience, Paris. F. Alcan, Paris, 1939.
- Raymond Ruyer, Philosophie de la Valeurs, Colin 1952.
- G. Gusdorf, Triaté de L'Existence Morale, Paris 1949.
- L. Lavelle, Traité des Valeurs, 2 Vols., Paris. P.U.F., 1951-53.
- G. Gurvitch, Morale Théorique et Sciende des Moeurs, P.U.F. Paris 1937.

د . توفيق الطويل : أسس الفلسفة ط ٥ ١٩٦٧ .

د . توفيق الطويل : الفلسفة الخلقية: نشأتها وتطورها ط ٢ (١٩٦٧) .

وقد عولنا على كتابنا هذا - وعلى المصادر التي استئدنا إليها من كتابته في كثير من تفصيلات الحقائق التي شكلت هذا البحث .

تنيسيون وسيدة جزيرة شالوت

د. عبد الوهاب محمد المسيري *

أيتها الوردة الصغيرة، ولكن لو باستطاعتي
أن أفهم من عساك أن تكوني ، بجدورك
وكلك ،

لو بمستطاعى أن أفهمك تماما ، لعرفت
كنه الله والانسان .

والآبيات رغم كونها آبياتاً وصفية ، الا
أنها مفعمة بالحزن والقلق ، ورغم بساطتها
الظاهرية ، بل وأكاد أقول تسطحها ، فإنها
تعالج القضايا الأساسية لمشكلة المعرفة :
معرفة أنفسنا وللعالم المحيط بنا ، ورغم

إذا ما نظرت الى تمثال تنيسيون الواقف
تحت سماء لا تكثير ، في ظل قباب الكاتدرائيات
الثلاث التى تشرف على قرية مولده الحزينة
لوجدت هذه الآبيات التى كتبها الشاعر
منقوشة على قاعدته :

أيتها الوردة التى نبتت فى شقوق الحائط
المتصدع ،

انى اقتطفك من الشقوق ،

وأمسك بك فى يدي ، أمسك بجدورك
وكلك ،

* الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري استاذ مساعد بكلية البنات/ جامعة عين شمس .

كان في المدرسة . وأمدته عقلية أبيه الرحبة وذوقه الرفيع في الكتب بمعرفة عميقة في الآداب الكلاسيكية ، الأمر الذي ترك أعماق الأثر على شعر تنيسيون بأشاراته الكلاسيكية العديدة .

ولقد كان لالتحاق تنيسيون بجامعة كمبردج أثر كبير على مستقبله ، فقد كانت هذه الجامعة تتميز آنئذ بالجو المغمم بالتساؤل عن المستقبل وبالمحاولات الجادة للمزاوجة بين العلم والدين . وكانت الدائرة التي انجذب إليها تنيسيون تدعى « الحواريون » ، وهي عبارة عن مجتمع طلابي ذي عقلية أصلحية، يهتم بالمشكلات الاجتماعية والثقافية . ولقد استوحى تنيسيون من دائرة « الحواريين » احساساً بمسئوليته نحو تعليم وانارة عقول بنى وطنه .

وبعد البقاء في كمبردج لفترة ثلاث سنوات غادرها تنيسيون دون أن ينال منها درجة جامعية ، وكان أصدقائه الذين تعرف بهم في كمبردج يعتبرونه المتحدث الرسمي بلسان دائرة « الحواريين » كما كان في نظرهم بمثابة حامل رسالتهم ، وكانوا كلهم وخاصة صديقه الحميم آرثر هالام يكون الإعجاب لشعره ولذا نجدهم يغالون في مدح مجموعة قصائده المسماة « قصائد غنائية أساساً » (١٨٣٠) (وهي مغالاة لم يتبعهم فيها نقاد العصر ، الذين بينوا بعض نقاط الضعف في هذه المجموعة الشعرية) .

ولم تسر حياة تنيسيون على وتيرة واحدة ، ففي عام ١٨٣٣ فقد أعز صديق له « آرثر هالام » الذي كان يتمتع بمواهب أدبية وشخصية ساحرة وهو بعد في الثانية والعشرين من عمره . وجاءت الوفاة في أعقاب التقبل الفاتر لديوانه الأول ، فالتزم الشاعر الصمت لمدة عشر سنوات لم يكتب خلالها أي شيء ، ومر خلال تلك الفترة بأزمة عاطفية طاحنة ، كما كانت فترة اهتر فيها إيمانه

أنها تبدأ بذكر تفاصيل دقيقة متناهية في الدقة ، إلا أنها تنتهي بالإشارة إلى الكليات . من هو شاعر المتناقضات هذا ، المثقلة ذاته بالهموم ؟ من هو الفريد تنيسيون ؟



ولد الفريد تنيسيون Alfred Tennysonian في ١٦ أغسطس عام ١٨٠٩ في أبرشية أبيه في « سومرسبي » واضطر جورج والد تنيسيون أن يصبح من رجال الكنيسة بعد أن حرمته عائلته من الميراث وأوصت به لأخيه الأصغر . ولقد كان لسوء الطالع هذا أثر سيء على شخصية الوالد ، اذ جعله رجلاً مكتئباً مريراً ، كما كان يلف المنزل المزدهم ظل من الحزن .

ولقد زرع جورج تنيسيون في موهبة ابنه عناصر أخرى ، بخلاف تلك الكآبة الرومانتيكية ، وعلى سبيل المثال كان تنيسيون الأب عالماً ومحبا للكتب ، مما أتاح الفرصة أمام الشاعر للاستفادة من مكتبة أبيه منذ صغره .

وتلقى تنيسيون تعليمه في مدرسة داخلية منذ كان في الثامنة حتى بلغ الثانية عشرة ، وكانت هذه المدرسة تبعد عشرة أميال عن منزله في سومرسبي . ولم يكن تنيسيون سعيداً بالمرّة في تلك المدرسة ، فالمدرس كان يضايقه ، وزملائه لم يكنوا له المودة لأنه كان يشاركهم ألعابهم ، ولقد عمقت تجربته في المدرسة من حبه للبيت وارتباطه بدائرة العائلة الهادئة ، كما زادت من حدة خجله والتفافه حول ذاته وشكه وعدم ثقته في الأقراب ، وهي صفات ظلت تلازمه طيلة حياته . وبعد خروجه من المدرسة ، تعلم على يد أحد مدرسي القرية لفترة من الزمن ، ولكن بعد ذلك تولى جورج تنيسيون بنفسه تعليم ابنه .

ولقد ظهر نجم تنيسيون تحت هذا النظام الأكاديمي من التعليم والذي تميز بشموليته أكثر من منهجيته ، واستفاد منه أكثر مما

لاستثمار خاسر ولكن اصدقاءه قاموا بتوفير معاش له يحرره من أعبائه المالية . وتزوج الشاعر وهو في الواحدة والأربعين من عمره من **إيميلي سلوود** بعد خطبة دامت أربعة عشر عاما .

ولقد استطاعت هذه المرأة ذات الاخلاق اللينة والرفيقة من أن تخفف من حدة الكآبة التي كان يعيش تينيون في سوادها . وقد عملت إيميلي كمساعدة وسكرتيرة مخصصة ، ولكن هذا لم يجعل منها ناقدة مفيدة له ، فقد شجعت النزعة الاخلاقية والعاطفية في شعره . ثم جاء نشر رائعته في الذكرى عام ١٨٥٠ ، وهي مجموعة من القصائد الغنائية/ الرثائية القصيرة ، وقد حظيت هذه القصيدة باعجاب الملكة فيكتوريا وزوجها ، مما أدى الى حصول تينيون على وظيفة « شاعر البلاط الملكي » ، وكأى شاعر للبلاط الملكي واجه تينيون مصاعب ومتاعب الشهرة ، ولما اعتكف هو وزوجته في « فارينج فورد » فوق جزيرة « وايت » كان على زوجته أن تحميه من المتطفلين الفضوليين حتى توفر له الهدوء اللازم لعمله . وقد أحب جمهور القراء هذه القصيدة مثلما أحببتها ملكتهم فيكتوريا ، وبذا وجد النقاد أنفسهم أمام ضرورة إعادة النظر فيما أدلوا به من أحكام نقدية وتعليقات تستهجن تلك القصيدة من قبل .

وفي مارس من عام ١٨٦٢ ، تلقى تينيون دعوة شخصية من الملكة لزيارتها في منزلها وكانت تلك الزيارة في مستهل صداقة حارة بين الشاعر والملكة ظلت تنمو من خلالها المراسلة بينهما ولم تنته الا بانتهاء حياة الشاعر نفسه .

وجد تينيون أن السائحين في « فارينج فورد » مصدر إزعاج لعمله ، لذا قام ببناء منزل في « هازل مير » في مقاطعة « صاري » ، وسماه « الدورث » . ورغم عزلة المنزل بعض الشيء ، إلا أن السائحين وكثيرا من

الدينى وتعرض لفوايات اليأس ، ولكنها كانت أيضا فترة نشاط خلاق ونماء .

وخلال فترة « صمت العشر سنين » كان تينيون يؤسس ويضع خلفية لما سوف يكتب في المستقبل . فاعتكف من عام ١٨٣٣ في « حجرته الحبيبة » في سومرسبي ، حيث تمكن من فرض ما يكفيه من الوحدة والهدوء اللازمين للعمل بالرغم من حجم الاسرة الكبيرة . وكان يذهب للبرشية بصورة منتظمة للدراسة التي تضمنت اللغة الألمانية والفلسفة والعلوم . ويبدو أنه كان قد عقد العزم الا يسخر منه ناقد ما على أنه واحد من المثقفين ذوي « الوزن الخفيف » ، ومن المؤكد أنه قد أقر في نفسه أن يكون معلما لجيله ، وبخلاف الدراسة ، فإنه كان يقضى وقته فيما يفيد من مراجعة وتنقيح للقصائد القديمة التي نالها الكثير من سهام النقد القاسية ، وكذلك في نظم أعمال جديدة ، خاصة قصيدتي « يوليسيس » و « احياء الذكرى » (التي كتبها احياء للذكرى صديقه آرثر هالام) .

وبعد مفادرة تينيون لجامعة كمبردج مباشرة مات أبوه وجده . فأصبح هو رب الأسرة وأخذ على نفسه نقلهم من « سومرسبي » الى « ابينج » وذلك حينما جاء رئيس الابرشية الجديد وحل محلهم في المنزل القديم .

واستطاع تينيون في هذه الضاحية الجديدة أن يستمتع بما في مجتمع لندن حينما كان يريد ذلك . ولكن ضاحية « ابينج » لم تكن مبعث راحة كما لم تكن ريفية بالدرجة التي تسعد آل تينيون ، لذلك بدأت العائلة سلسلة من التنقلات ، بالرغم من حزنه وتأمله العميق داخل نفسه الا أن تينيون صادق كثيرا من مفكرى عصره . فقد كان في حاجة ماسة لهذه الصداقة ، لأنه ظل يعاني من الكآبة الشديدة الناتجة عن فقره وصحته العليلة وقصر نظره المتزايد . وقد فقد تينيون المال الذي ورثه عن أبيه نتيجة

تقديره لها يقل باستمرار . وبعد فترة قصيرة من رقاذه بسبب اعتلال صحته المتزايد ، مات تنيسيون في سلام ، تحيط به أسرته ، وكان صوت كلمات صلاته المفضلة الخارجة من بين شفتي صديق بجواره ، هو كل ما كان يسمع في صمت الحجرة التي ينيرها ضوء القمر .

ويرى كثير من النقاد أن الفريد تنيسيون هو شاعر البرجوازية الانجليزية المنتصرة وأنه قضى حياته الأدبية متغنياً بمجادها وانتصاراتها التكنولوجية والاقتصادية والحضارية ، وأن شعره ينطلق من تبسيط الواقع وتجاهل تناقضاته العديدة المحتملة ، وفي هذا القول شيء من الصدق . فالتقدم الصناعي الذي دفع بالبرجوازية الى الحكم ومكنها من تسيير دفة الأمور بالطريقة التي تترأى لها ، هو نفسه الذي أدى الى إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد على أسس جديدة ، وهو نفسه الذي عمق التناقض بين الرؤية العملية والرؤية الفيبية للواقع . تجاهلت البرجوازية الانجليزية وشاعرها كل هذه التناقضات ، وأعلنت أن كل شيء على مايرام ، وأن النظام سائد في داخل النفس والمجتمع الانجليزين . فعلى مستوى العلاقات الإنسانية تجاهل تنيسيون في شعره الدوافع الفريزية ، وقلم صورة مبتسرة بعض الشيء للعلاقة بين الرجل والمرأة . فالمرأة عنده دائماً رمز العفة وطهر الدليل ، هي الزوجة الصالحة الخاضعة ، والرجل هو حاميا وحامي منزله وأولاده ، وكل أفراد العائلة يعيشون في وئام وسلام في بيتهم الانجليزى العتيد . ويتسم فكر تنيسيون السياسى بالتبسيط الشديد ، فهو كان على قدر غير قليل من السذاجة ، يأخذ بما يسمى « بالأمور الوسط » في كل شيء : فهو لم يكن يؤيد الارستقراطية الزراعية في محاولاتها سلب الشعب الانجليزى حقوقه الدستورية ، الا انه في الوقت ذاته كان يعارض اعطاء الشعب حقوقه السياسية كاملة . كما

الشخصيات العامة تبعوه الى هناك ايضا . وبدا أصبح منزل تنيسيون مزاراً قومياً ومجسداً لكل الفضائل التي كان الفيكتوريون يجلوونها ويعتقدون أنهم يتمتعون بها . وأصبحت آراؤه في كل المواضيع محل احترام وقبول جميع الانجليز . ولقد زاد الضغط الجماهيري على حياة تنيسيون الخاصة حتى انه في عام ١٨٧٤ انهارت صحة زوجته من الاجهاد المفرط بسبب كونها زوجة له ومديرة لشئون البيت وسكرتيرة خصوصية له . وكان من الضروري تحت وطأة هذه الظروف استدعاء ابنهما « هالام » - المسمى باسم الصديق الراحل لوالده في صباه وشبابه الاول - من جامعة كمبردج ليعمل عند أبيه سكرتيراً خصوصياً له بدلاً من أمه . وكان من الضروري تجنيب سماع تنيسيون لآراء نقدية قاسية ، لأن حساسيته المفرطة لم تكن تسمح له بذلك . كما كان يكره أى محاولة لمعرفة سيرة حياته وربطها بشعره . ولقد عهد لابنه هالام بمهمة تسجيل حياة أبيه بكل دقة حتى يفوت على المتطفلين والدعاة فرصة عمل ذلك .

ولما بلغ تنيسيون سنن الشيخوخة ، كان قوياً مثلما كان في شبابه . وتناوبت مجلدات شعره واحداً وراء الآخر ، وكان آخر تلك المجلدات ما نشر بعد وفاته بثلاثة أسابيع .

أن خاتمة حياة تنيسيون كانت خاتمة امتزجت فيها الأحزان بالانتصارات ففي عام ١٨٨٤ قبل الشاعر على مضض أن يكون من النبلاء ، وكان ذلك بمثابة هدية منحها إياه صديقه القديم رئيس الوزراء جلاستون ، واعتبر تنيسيون الأمر كمرتبة شرف للادب ولنفسه .

وكان شاعرنا أسير احساس طاغ بالعقم والفشل ، وقد حاول في قصيدته « حكايات الملك » تعليم الانجليز مثل وسلوك النبيل والفروسية ، ولكن تنيسيون كان يشعر أن العالم لم يعد يكرم مثل هذه المثاليات وأن

ومن حسن حظنا أن هذه النبذة المتفائلة الرائعة لم تسيطر على أشعار تنيسيون ، فهو مثل هاثيو أرنولد ، الشاعر والناقد الفكتوري المعاصر له ، ومثل كل المهتمين بالإنسان كإنسان ، لا يرى أن الانجازات التكنولوجية والنجاحات المادية والتقدم الصناعي تؤدي بالضرورة الى انتصارات الإنسان واعلاء شأنه وذاته ، بل أن هناك منجزات تكنولوجية هي في صميمها هزيمة للإنسان ، إذ انها تجعل يئته الصناعية (السلع والسوق وحركة الاقتصاد) تسيطر عليه وتبتله . وإذا كان الشك قد خامر بعض أعضاء البورجوازية الانجليزية بخصوص منجزاتهم الصناعية ومدى قيمتها الإنسانية فانهم نجحوا الى حد كبير في اسكات هذا الشك ، أما تنيسيون فانه ، وهو الشاعر العظيم ، لم يتردد في مجابهة نفسه وواقعه بكل ما فيها من تناقضات . فهو لم يقبل قيم مجتمعه الذي سيطرت عليه الفلسفات العملية والنفعية ، قيم كانت ترى الإنسان على أنه مجموعة من الرغبات المادية البسيطة ، وأن السعادة هي اشباع اكبر عدد ممكن من الرغبات لأكبر عدد ممكن من الافراد . وقد ظهر رفض تنيسيون لهذا التعريف الكمي والالى للإنسان في مرثيته « في الذكرى » .

فتنيسيون يرفض أن يرى الإنسان على أنه مجرد وحدة انتاجية دائمة التغير بتغير البيئة المادية ، اقتصادية كانت أم اجتماعية ، ليس فيه ما يميزه أو يفصله عنها . والايان بثبات الإنسان وسط البيئة هو في نهاية الامر ايمان بالقيم الاخلاقية والمبدئية التي تتسم بنوع من الثبات النسبي والتي لا يمكن قياسها أو اخضاعها للمقاييس الكمية المتعارف عليها في عالم المادة - أي أن الايمان بثبات جانب من جوانب الطبيعة البشرية هو في نهاية الامر ايمان بما وراء المادة . والاغنية الثانية من قصيدة « في الذكرى » تعبر عن رغبة الشاعر المترسخة في أن يصل الى مرحلة الثبات الميتافيزيقية هذه :

انه كان وطنيا وقوميا ، بالمعنى الضيق للكلمة . فهو لم يكن يتردد في تأييد التوسع الاستعماري البريطاني الذي بلغ ذروته آنذاك (وفي قصيدته « مقدمة الى الجنرال هاملي » يتفاخر بانتصار الجيوش الانجليزية على عرابي وجنده في معركة التل الكبير) وحينما سئل تنيسيون عن اتجاهاته السياسية أجاب بأنها نفس اتجاهات شكسبير وفرانسييس بيكون وأي رجل عاقل ، وهذه اجابة ان دلت على شيء انما تدل على ضالة وعيه السياسي وانعدام حسه التاريخي . ولعل ارتباط تنيسيون الشديد بالبورجوازية وحضارتها يظهر في تمجيده للقيم الفردية العمياء وفي اغراقه في الذاتية ، وفي تفاؤله الزائد عن الحدى بعض قصائده : تفاؤل هو في صميمه تجاهل لجدل الواقع المركب . ففي قصيدته « الصوتان » يسمع الشاعر صوتين أولهما هو صوت الموت والقنوط ، والآخر هو صوت الحياة والأمل والحب . يخبره الصوت الاول أن الحياة لا تستحق أن نحياها ، ولكن الشاعر يكافح ضد الكتابة ، يؤكد قيمة الحياة . فالإنسان هو سيد المخلوقات لأن عقله يضعه في هذه المرتبة ، كما أن كل إنسان فرد مستقل ، له ارادة حرة . ثم ينظر الشاعر فيرى الناس متجهين الى الكنيسة ويلاحظ من بينهم أسرة تسير « في وحدة عذبة » ، وعند هذه الصورة البورجوازية يختفى الصوت الاول ويرفع الشاعر عقيرته المتفائلة بالفناء . لقد انتصرت الحياة ، ولكننا نعلم أن الحياة التي انتصرت هي حياة رتيبة مجذبة خالية من المعنى ، وأن الصوت الاول ، صوت القنوط واليأس ، هو في حقيقة الامر صوت أكثر عمقا وأكثر معرفة بالواقع . اننا نربط الآن بشكل آلى بين التفاؤل والحياة ، ولكن هناك ضربا من التفاؤل هو في صميمه انكار للحياة ، لأنه تفاؤل مبني على تجاهل مأساة الوجود الإنساني ، وعلى تبسيط لتناقضات واقعة الاجتماعي والتاريخي .

يا شجرة السرو العتيقة ، يا من تقبضين
على الأحجار

وشواهد قبور الموتى الراقدين تحتك ،
ان أليافك تلتف من حول الرأس التي خلت
من الأحلام ،

وجذورك تضرب من حول العظام .

وتأتى الفصول بالزهرة من جديد ،

وتأتى بالمولود المبكرى للقطيع ،

وفي ظلمتك يا شجرة السرو ، تنهى دقائق
الساعة حياة الناس الضئيلة .

ولكن ليس لك هذا التألق وهذا الازدهار ،

فانت لا تبدلين في أى عاصفة ،

وشموس الصيف الحارقة لا تستطيع

أن تغير مالك من تجههم من الف عام ،

وها آنذا احملق فيك أيتها الشجرة
العبوس ،

وقد سئمت شوقا لكى أكون فى صلابتك
العنيدة ،

وأشعر انى اتجرد من دمائي ،

وأتحذ بك وأنمو فى داخلك .

تقف الشجرة اذن راسخة فى احزانها تلف
جلودها حول رؤوس الموتى . وقد يأتي الربيع
بالحياة والنضرة للعالم ولكنها لا تعيرها أى
التفات ، فهي هي ثابتة راسخة - لا العاصفة
الهائجة ولا الشمس الحارقة تؤثر فى حزنها ،
فهي مثل الآلهة قد انفصلت عن دورة الطبيعة
الرتيبة المحايدة ، ولذا فالشاعر يتخذ منها
رمزا لحزنه الذى ينبغى الا يتحول ، لأنه لو
تحول لأصبح كالذرات المادية التى لا روح لها
ولا هدف من وجودها .

وقد فرضت قضية التغير والثبات نفسها
بالحاح شديد على تنيسيون ، لأنه كان يعيش

فى عصر داروين الذى حاول ان يربط بين
الوجود الانسانى ، التاريخى من جهة والوجود
الطبيعى من جهة أخرى ، والذى كان يعتقد
أن الوجود الانسانى على كل مستوياته تتحكم
فيه قوانين طبيعية مثل الانتقاء الطبيعى والبقاء
للاصلح ، أى أن الوجود الانسانى لا يختلف
فى أى من وجوهه عن الوجود الطبيعى
(والوجود الرأسمالى) المبني على التنافس
والتطاحن ، ان الطبيعة الداروينية ، مثلها فى
ذلك مثل السوق الرأسمالى ، غير مكرثة
بالانسان وبالفرد ، فهي تحكم بالفناء على
أنواع بأسرها دون أى اعتبار ، لمركزيته فى
الكون ، وقوانينها الصارمة تسرى على الانسان
سرياتها على الأشياء والطبيعة :

الانسان آخر ما صنعت يداها ، الذى يبدو
عليه الجلال ،

والذى تشع من عيونه الرغبة البهية ،

الانسان الذى أنشد الزامير تحت
السموات الممطرة ،

والذى بنى المعابد ، وصلى فيها دون
انتظار للثواب .

الانسان الذى أحب وقاسى من الآلام الكثير

والذى حارب من أجل الحق والعدالة ،

هل سيتحول حقا الى مجرد رمال فى
الصحراء تذررها الرياح ،

أو سيسجن داخل تلال حديدية ؟

ورغم أن التساؤل يتخذ طابعا دينيا ، وقد
يكون غيبيا ، الا أنه فى الواقع تساؤل عن
حقيقة الوجود الانسانى : هل الانسان مجرد
جسد ورغبات كمية محدودة ، أم أنه كل
مركب يعطو على المادة البسيطة ؟ هل الانسان
مجرد عنصر من بين العناصر الأخرى ، أم أنه
يقف فى وسط هذا الكون وفى مركزه ؟ وعلى
المستوى الأخلاقى يكون التساؤل : هل هناك
مجال للقيم الأخلاقية والروحية (بالمعنى العام

وترقب تحرك الجياد .

يا كوكب الزهرة الجميل في المساء ، والصباح
يا أسما مزدوجا .

لما هو واحد ، لما هو الاول والاخير ،

انت مثل حاضري وماضي ،

مكانك يتغير ، ولكنك ثابتة لاتبدلين .

ونفس هذه التساؤلات عن الحياة والموت
والمادة وما وراء المادة وعن التغير والثبات
تطالعنا في قصائد تيسيون عن الفن وعن وضع
الفنان في المجتمع الحديث . ومشكلة تحديد
وضع الفن ووظيفته في مجتمع التكنولوجيا
مشكلة واجهها الفنان وبشكلها الحاد لأول مرة
في العصر الحديث خاصة في المجتمع
البورجوازي . ففي اطار نظريات المحاكاة
الكلاسيكية سواء كانت ارسطية (محاكاة
الواقع) أم افلاطونية (محاكاة المثال) لم
تطرح هذه المشكلة لان وظيفة الفنان وحدود
الفن كانت واضحة . كان المفروض في العمل
الفني أن يمنحنا المتعة عن طريق محاكاة واقع
خارجي ، وكانت مهمة الفنان أن يحاول أن
يصل الى جوهر هذا الواقع ويعتمد عن قشوره
وتفاصيله غير الهامة . كما أن المشكلة لم تظهر
أيضا في اطار نظريات النقد الاخلاقية
(ماركسية كانت أم كلاسيكية جديدة) التي
تري أن وظيفة الفن هو المحاكاة ولكن ليس
بقصد الامتاع وحده ولا حتى بقصد تعميق
الادراك الفلسفي للواقع ، (باعتبار أن الشعر
أكثر تفلسفا من التاريخ) وإنما بقصد الارشاد
والتوجيه الاخلاقي أيضا . أما في اطار نظريات
النقد التعبيرية التي تري أن الفن أن هو إلا
« تعبير عن ذات الفنان » فإن المشكلة تبدأ
في الظهور على التو ، إذ أن هذا السؤال يطرح
نفسه : ما جدوى مثل هذا الفن الداتي لبقية
البشر ، إذا كان الشاعر هو حقا ذلك الطائر
الذي ينشد لنفسه ليدخل على قلبه المسرة ،
لماذا يطالبنا اذن بالاصغاء اليه ؟ وبينما تؤكد لنا
نظريات المحاكاة أن الفن « حقيقة » موضوعية

والعلماني للكلمة) أم أنه يجب أن يخضع كل
شيء لقانون العرض والطلب ، ولقانون الشراء
بارخص الاسعار والبيع بأغلاها ، ولقوانين
الانتاج الاقتصادية الأخرى ؟

ولا يجيب الشاعر على هذه التساؤلات ولا
يحسمها (فهذه ليست وظيفة الشاعر وإنما
هي وظيفة الفيلسوف إذ يكتفي الشاعر بسبر
اغوار القضية وتجسيدها كتجربة جدلية
ومعاشة وليس كمقولة فلسفية محددة الأبعاد)
ولكن تيسيون مع هذا يصل الى صيغة
جدلية تؤكد التغير والثبات في ذات الوقت
ويتخذ من نجمة المغرب (فسير) التي
هي أيضا نجمة الشروق (فوسفور) رمزا
جدليا للتغير والثبات الذي يسم حياة
الانسان .

يا كوكب الزهرة الحزين (فسير) على
الشمس المدفونة ،

يا من تود أن تموت معها ،

انت يامن ترقب كل الاشياء المعتمة ،

والتي تزداد عتمة ، وإذا بالجلال في تمام .

لقد تحررت الجياد من المركبة ،

وها هو ذا القارب قد ارتاح فوق
الشاطئ ،

وانت تسمع لصوت الباب إذ ينطلق ،

وتظلم الحياة في العقول .

يا كوكب الزهرة البهيج (فوسفور) يزداد
تألقه بسبب الليل ،

انت تجعلنا نسمع عمل الدنيا العظيم حين
يبدأ وتوقظ الطيور ،

ومن خلفك يأتي النور الأعظم .

وها هو ذا قارب السوق فوق النهر ،

تنادى عليه أصوات من الشاطئ ،

وانت تسمع مطرقة القرية تدق ،

لانه تقليد لواقع خارجى ، وبينما تؤكد النظريات الاخلاقية ان الفن يقدم لنا « حقيقة » اخلاقية اجتماعية لانه يصور لنا القيم في صور محسوسة ترغبنا في تطبيقها في حياتنا ، نجد ان النظريات التعبيرية تؤكد ان الفن لا يقدم سوى حقيقة سيكولوجية لا علاقة لها بأى واقع منظور مدرك . وقد رسم شطلي صورة للفنان التعبيرى في قصيدته الشهيرة « الى القبرة » :

انت كشاعر مختبىء ،

في نور الفكر ،

يترنم بأناشيد لم يطلبها أحد ،

حتى يتنبه العالم ،

ويشارك في آمال ومخاوف لم يكن يأبه لها .

انت كعذراء كريمة المحتد

تختلس ساعة

في برج قصر ،

لتواسى روحها المثقلة بالهوى ،

بموسيقى عذبة كالحب تفيض بها خميلتها .

والمقطوعتان السابقتان تصوران الشاعر - القبرة على انه يعيش في نفسه ويفنى لها : يعيش مختبئاً في نور الفكر ، مترنماً بأناشيد لم يطلبها أحد ، وهو كعذراء تعيش في برج قصر تظلها الخمائل . ان صور الحماية والمأوى المتكررة في المقطوعتين تبين أن وشائج الصلة بين الفنان والواقع قد انقطعت (ومما يجدر ذكره أن هاتين المقطوعتين قد ائرتا على تنيسيون ، وخاصة على القصيدة التي سنعرض لها بالتحليل التفصيلى في هذا المقال) .

ومما زاد المسألة حدة بالنسبة لتنيسيون ولغيره من الشعراء الرومانتيكيين المتأخرين هو أنهم ظهروا في منتصف القرن التاسع عشر

وهو قرن الآلة والحقيقة المصمتة والقيم العملية الضيقة التى ترى أن لكل شيء ثمناً ، وأن الجمال لانه قيمة لا ثمن لها فانه لا جدوى ولا طائل من ورائه ، خاصة اذا كان هذا الجمال هو تعبير عن حقيقة سيكولوجية لا يمكن لحواس البورجوازيين الغليظة ادراكها . ان تساؤلات تنيسيون في قصائده عن الفن هي تساؤلات عن وظيفة الفن وحدوده ولكنها أيضاً تساؤلات عن مصير الانسان في مجتمع حطمت الفلسفات النفعية كل قيمه ومثالياته .

ومن أولى قصائد تنيسيون التى تعالج موضوع علاقة الفن بالواقع قصيدة « قصر الفن » . تبدأ القصيدة بوصف رائع لقصر الفن ، ملاذ روح الفنان الذى يبحث عن جمال منفصل عن الحياة والواقع (ويجب أن نذكر أنفسنا بأن الواقع هنا هو انجلترا الصناعية في القرن التاسع عشر بكل قبورها وعمليتها الضيقة) .

في قصر الفن تشدو الروح وحيدة ، أو كما يقول الفنان الهارب :

ان البلبل لا يجد متعة في اطالة

شدوه الخفيض وحيدا

تناظر متعة قلبي

في الاصغاء الى اصداغ أغنيتي التى ترددها

الصخور المتعرجة .

ولكن بعد مرور أربعة أعوام تبدأ الروح في الاحساس بالذنب لانفصالها عن الانسانية ومشاكلها اليومية . فيهبط الفنان الى عالم بنى البشر ويحاول جهده أن يجعلهم يشاركونه في التمتع بجمال الفن . والقصيدة كما نرى تعبر عن صراع دائر في داخل تنيسيون ، وقد يكون من الاهمية بمكان أن نذكر أن الاجزاء التى يصف فيها الشاعر قصر الفن تتسم بالجمال وتتصف بالروعة ، بينما نجد أن تلك الاجزاء التى تصف الحياة أو الواقع

الماضى بكل آلامه وأوجاعه وتناقضاته وحينما يقول أحدهم « لن نعود الى ارضنا » ، يجيبه الآخرون في الحال منشدين « ان جزر وطننا بعيدة وراء الامواج ، لا لن نجول في الارض بعد الآن » . بعد هذه المقدمة الفنية القصصية التي تبدأ بداية ملحمة ثم تتحول الى ما يشبه المروية الفنية ، ينشد البحارة نشيدا جماعيا يعلنون فيه سأمهم من الحياة الانسانية بكل تعقدها ، مفضلين عليها حياة الفطرة والطبيعة التي يستمتع فيها الانسان الى موسيقى ذاته :

لماذا ينبغي أن نكد ونتعب ، نحن السقف الذي يظل كل المخلوقات وتاجها ،
يقينا ، يقينا ان النعاس ألب من الكد ،
والشاطئ أجمل من العمل في وسط المحيط .
والكفاح ضد الرياح والامواج والجفاف ،

فلتستريحوا يا اخوتي الملاحون ، فاننا سنكف عن التجوال من الآن .

وهكذا تنتهى رحلة يوليسيس ، رمز كفاح الروح الانسانية ضد العناصر الطبيعية ، بهزيمة الانسان ، اذ انه يندمج ويلدوب في هذه العناصر ناسيا أو متناسيا ذاته ووعيه . ورغم ان تيسيون يحاول أن يدفع هذه الحياة الهروبية ، الا أن وصفه لها يتسم بالابهام ، فالتفاصيل العديدة المحسوسة والمسببة التي يستخدمها تبين أن دمغه الوامى للهروب ليس كاملا ولا مطلقا ، اذ ان هذه التفاصيل تجذب اهتمام القارئ وتشده اليها بل وتخدع حواسه ، كأنه قد اكل هو نفسه من هذا النبات العجيب .

والصراع بين الجمال والواقع ، وبين الخيال والحسن العمل الضيق ، وبين الذاتية التي تنكر الواقع ، والموضوعية التي تنكر الذات ، هو الإطار الذي تدور فيه أحداث قصيدة تيسيون « سيدة جزيرة شالوت » .

فيها ضرب من الخطابية الطنانة تكشف لنا أن تيسيون لم يكن مقتنعا تمام الاقتناع بما يقول . ومما له دلالة ان قصر الفن نفسه لا يهدم رغم ترك الفنان له ، بل يظل قائما شامخا في انتظار الوقت الذي سيعود فيه الفنان اليه مع الآخرين . ان نزول الفنان للواقع ليس نزولا لا أوبة منه ، بل انه يحتفظ باحساسه بالجمال والقيم الروحية .

ويقابلنا نفس التوتر ونفس الشد والجذب بين عالمين متناقضين في قصيدة « أكلو نبات اللوتس المخدر » . تبدأ القصيدة بداية بطولية ولكنها بعد البيتين الافتتاحيين يصيبها الخور :

هيا اقدموا هذه الموجة العالية ستجرفنا
توا

الى الشاطئ قال يوليسيس وأشار الى
الجزيرة

في منتصف النهار وصلوا الى ارض

تبدو وكأنها ليس فيها سوى وقت الظهيرة

ارض تهب عليها ريح الحواس وكأنها انفاس رجل مستغرق في الاحلام . وفوق الوادى يسطح البدر (رمز الخيال الخلاق في الشعر الرومانتيكي) ، ويجرى الجدول الصغير في خفة كأنه الدخان . ثم يأتي أكلو اللوتس بوجوههم الحزينة الشاحبة في هذا الجو الهروبي الحالم ، يأتون حاملين معهم هذا النبات المخدر الرائع الذي يفقد الانسان الذاكرة (والوعى والاحساس والتاريخ) ، ويجعل المرء يفوس داخل نفسه ، وتصبح الاشياء الخارجية بعيدة كل البعد . فاذا ما تحدث الآخرون فان أصواتهم تكون كأنها منبعثة من القبر . ورغم أن المرء يكون يقظا كل اليقظة الا انه يبدو وكأنه غارق في النعاس لا يسمع سوى الأنغام التي تنبعث من ضربات قلبه . يجلس بحارة يوليسيس ويتذكرون زوجاتهم وأطفالهم وعبيدهم ، ويتذكرون

الجزء الاول :

سيدة شالوت ؟
 في الصباح الباكر ، حينما يعمل الحاصدون
 بين الشعير المدروس ، هم وحدهم
 يسمعون أغنية يتردد صداها شجيا ،
 وتنساب في صفاء من النهر
 الى كاميلوت ذات الابراج .
 وفوق المرتفعات الطلقة ، حيث يكس
 الحاصد المنهك حزم الشعير في ضوء القمر ،
 يصفى ثم يهمس انها السيدة المسحورة
 سيدة شالوت

الجزء الثاني

هناك ليلا ونهارا تفضل سيدة شالوت
 نسيجا ساحرا ذا ألوان بهيجة
 وقد سمعت مرة همسا يقول :
 ان لعنة ستحل عليها ان هي توقفت
 عن النسيج لتتطلع الى كاميلوت .
 ولأنها لاتعرف كنه هذه اللعنة
 استمرت السيدة في نسجها
 غير عابثة بأى شيء آخر ،
 سيدة شالوت .
 تتحرك ظلال العالم واضحة
 على المرأة الصافية
 التي تتدلى أمامها طيلة العام ،
 وعلى صفحتها ترى الطريق المزدحم
 يلتف منحدرًا الى كاميلوت .
 هناك تدور دوامة النهر
 وهناك يمر شبان القرية في خشونتهم ،
 وفتيات السوق مرتديات عباءاتهن الحمراء ،

على ضفتى النهر تمتد
 حقول الشعير والشيلم الشاسعة ،
 تمتد فتكسو السهول الى ان تلتقي بالسماء .
 والطريق يخترق الحقول
 الى كاميلوت عديدة الابراج .
 يفدو الناس ويروحون
 يحدقون حيث يزهر السوسن
 هناك حول جزيرة شالوت .
 حينما تهب الرياح يكسو البياض اشجار
 الصفصاف ، وترتجف اشجار الحور ،
 والنسيم الخفيف يعتم ويرتعد
 حينما يهب على الموجة الراكضة ابدا
 بجوار جزيرة النهر
 المتدفق نحو كاميلوت .
 اربعة جدران وأربعة أبراج رمادية
 تشرف على أرض تكسوها الازهار
 حيث تظلل الجزيرة الساكنة
 سيدة شالوت .

بجوار الشاطئ الذى تكسوه غلالة من
 الأشجار

تتهادى القوارب المثقلة
 تجرها الجياد المتهملة ،
 ويسبح القارب ذو الشراع الحريري
 طائرا الى كاميلوت .
 ولكن من ذا الذى رآها تلوح بيدها
 او رآها واقفة في شرفتها ،
 هل يعرف كل من في البلدة

انه من فرسان الصليب الاحمر ، يركع
دائما
لسيدة مرسومة صورتها على درعه
المتألق في الحقل الاصفر الذهبي
بجوار جزيرة شالوت النائية .
وتلألا اللجام المرصع بالجواهر في انطلاق
كانه غصن من نجوم
تدلى من المجرة الذهبية .
ورنت أجراس اللجام في مرج
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
وتدلى من حزامه المزركش
بوق فضي هائل
وكان يسمع صدى رنين درعه ، حينما كان
يعدو
فرسه بجوار جزيرة شالوت النائية .
تألق السرج الجلدى المثقل بالجواهر
في الجو الازرق الصحو ،
وتوهجت خوذته والريشة التي تعلوها
مثل لسان الذهب ،
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
كان كالشهاب الوضاء ذى اللحية
الذى يجر جر أذيال الضوء في سقوطه
تحت عنايد النجوم المتلألئة ، في السماء
الارجوانية التي تخيم
على جزيرة شالوت الساكنة .
تألقت جبهته العريضة في ضوء الشمس
وفرسه الحربى كان يبطأ الأرض بحوافر
مصقولة ،
وانسابت خصلات شعره السوداء الفاحمة

يمرون على شالوت .
آونة ترى كوكبة من الفتيات المرحات
اوراهبا ممتطيا فرسه الصغير المتمهل ،
وآونة ترى راعيا مجعد الشعر ،
او غلاما طويل الشعر مرتديا ثوبا قرمزيا ،
يمرون عليها في طريقهم الى كاميلوت ذات
الأبراج .
واحيانا ترى على صفحة المراة الزرقاء
الفرسان
قادمين - كل على صهوة جواده - الفارس
بجوار اخيه ،
ولكنها ليس لها من فارس وفي صادق
سيدة شالوت .
ومع هذا لاتزال السيدة تجد فرحا بالفا
حينما تنسج صور المراة الساحرة ،
وكثيرا في الليالي الساكنة
تمر جنازة مترفة ، تصاحبها الاضواء
والموسيقى
متجهة الى كاميلوت .
وعندما سطع البدر في كبد السماء ،
جاء عاشقان شابان اقترنا لتوهما ،
« لقد سئمت نسيج الظلال »
قالت سيدة شالوت .

الجزء الثالث

جاء ممتطيا صهوة جواده بين حزم الشعر
على مقربة من حافة خميلتها ،
واشعة الشمس بين الاوراق تعشى الابصار،
وانعكست السنة الذهب على دروع سيقانه
سيقان الفارس الجسور سير لانسلوت .

بنظرات زجاجية ،
 سيدة جزيرة شالوت
 وعند انتهاء النهار
 فكت السلاسل واستقلت القارب ،
 وحملها التيار بعيدا ،
 سيدة جزيرة شالوت .
 استقلت القارب مدثرة بثوب في بياض الثلج
 تطاير فضفاضا من حولها يمينا ويسارا ،
 وتساقطت الاوراق عليها في رقة
 خلال جلبة الليل
 وطفى بها القارب الى كاميلوت .
 وبينما تهادت مقدمة القارب متعرجة مع
 النهر
 الذى يجرى بين التلال التي تكسوها اشجار
 الصفصاف والحقول ،

سمعها الناس تشدو بآخر اغانيها ،
 سيدة جزيرة شالوت .
 سمعوا ترنيمة حزينة مقدسة ،
 مرتلة بصوت مرتفع خفيض ،
 الى ان تجمد دمها ببطء
 واعتمت عينها تماما
 وهما رانيتان لكاملوت ذات الابراج .
 وقبل ان يحملها التيار
 الى اول منزل بجوار النهر ،
 مرنة اغنيتهما ، اسلمت روحها
 سيدة جزيرة شالوت .
 سبح جثمان السيدة وضاء
 شاحبا تحت البرج والشرفة ،
 بجوار سور الحديقة والابهاء

من تحت خوذته ،
 بينما كان يمدو فرسه الى كاميلوت
 توهجت صورته في المرآة البلورية ،
 آتية من الشاطئ ومن النهر ،
 « آه يا عيني » ، كان يشدو بجوار النهر
 السير لانسولوت .
 تركت النسيج ، تركت النول ،
 ذرعت الحجرة جيئة وذهابا ثلاث مرات ،
 رأت زهرة الزئبق تتفتح
 ورات الخوذة والريشة ،
 ثم رنت بنظرها الى كاميلوت .
 فطار النسيج وسبح في الفضاء ،
 وتصدعت المرآة من كل جانب ،
 « لقد حلت على اللعنة » صرخت
 وصاحت سيدة شالوت .

الجزء الرابع

الرياح الشرقية العاصفة واهنة ،
 والغابات الشاحبة الصفراء زاوية ،
 والجدول الفسيح يفوح بين ضفافه ،
 والسماء الملبدة يهطل منها المطر
 على كاميلوت ذات الابراج .
 نزلت السيدة ووجدت قاربا
 طافيا تحت شجرة الصفصاف
 وعلى مقدمة القارب كتبت :
 « سيدة جزيرة شالوت »
 وعلى صفحة النهر المعتم المنبسطة
 كانت السيدة كمراف جسور في غيبوبة .
 يرى نكته كلها

وبين المنازل العالية
سبح في سكون الى كاميلوت .

جاء الجميع الى المرفأ
الفارس والتاجر ، النبيل والنبيلة ،
وقرأوا اسمها عند مقدمة القارب ،
« سيدة جزيرة شالوت » .
من تكون ؟ وماذا ترى ؟
ثم خمدت أصوات البرج الملوکی
في القصر المضيء القريب
ورسم كل اشارة الصليب على صدره بمن
الخوف
كل فرسان كاميلوت .

ولكن لانسلوت تفكر هنيهة ،
وقال « انها للميحة الوجه ،
فليسبح عليها الله رحمته ،
سيدة جزيرة شالوت » .
وتعالج القصيدة كما اشرت آنفا قضية علاقة
الفن بالواقع ووظيفة الفنان في المجتمع . ولكن
تيسيون في هذه القصيدة لا يلجأ الى
التبسيطات البورجوازية المتفائلة ، كما أنه في
الوقت ذاته يرفض القبوع داخل نفسه وخياله ،
ولذلك فهو يقدم لنا ، وفي أمانة بالغة ، التناقض
ذاته بدلا من الحلول المؤدية الى حسمه . ولعل
هذا يفسر طريقة بنائه للقصيدة على هيئة عجلة
متحركة مركزها ساكن ثابت . تدور عجلة
الواقع بما فيها من تنوع وحياة ، فدوامة النهر
تدور والرياح تهب والامواج تركض نحو
الشاطئ ، والقوارب تتهادى والناس يقدون
ويروحون والراهب يمتطى سهوة فرسه
الصغير ، وهذه الحياة المنسابة الجارية هي حياة
كلها خصب وتجدد وحيوية ، فالحصاد
يحصدون والعشاق يعشقون وبنات السوق
في العباءات الحمراء كلهم يذهبون الى كاميلوت

ولكن اتزان عالم الفن المجرد اتزان غير
حقيقي بل وزائف ، ولذلك كان من السهل
على الحياة ان تقتحمه بكل عنف وضراوة ،
فبينما تنسج السيدة الظلال الصافية الزرقاء
تظهر بفته صورة السير لانسلوت الحارقة
(وصور النار والسنة اللهب هي امتداد
للاشارات الجنسية الواضحة للعباءات القرمزية
والاحبة الذين تزوجوا لتوهم أي أن سير
لانسلوت هو تعبير نهائي ومكثف عن كل
توترات سيدة شالوت المكبوتة) . وعند ظهور

أن يلوذ بأبراج الفن والسكون ، جاعلا من ذاته ووعيه المركز الوحيد ، ولكنه لحظة أن يفعل ذلك يفقد اتصاله بمعين الحياة . ويبدو أن الشاعر يلمح الى أنه يجب أن تنشأ علاقة متينة بين الفن والواقع ، علاقة أساسها الحب وليس القسر أو الدوافع العملية ، ولهذا السبب فهو يبين أن كلا العالمين قاصر ناقص رغم جماله . وقد لمح الى علاقة الحب هذه بأن جعل الكلمات الثلاث الأساسية في القصيدة ، شالوت وكامبلوت ولانسولت ذات قافية واحدة ، وتشابه أصوات هذه الكلمات يربطها في لاوعينا الواحدة بالآخرى . .

وقد اختار تنيسيون قصة رومانسية إيطالية تدور حوادثها في العصور الوسطى - قصة دونادى سكالوتا - ليقدم هذه القضية الحديثة . والقصة تتسم ببساطة الاساطير فلا توجد فيها شخصيات متكاملة ، بل هناك أميرة وفارس وفلاحون ، تماما كما هو الحال في قصص الأطفال . كما أن القصة تحتوى على بعض الموضوعات المتكررة في الاساطير مثل موضوع « اللعنة » التي لا يمكن أن نعلم أصلها ولاكنها ، مثل قصص الشاطر حسن حينما يعطيه الجني أو الرجل العجوز أربعين مفتاحا ويخبره أنه يمكنه أن يفتح تسعة وثلاثين بابا ولكنه عليه أن يترك الباب الأربعين مغلقا والا حلت عليه اللعنة . ولكننا نعرف من البداية أن الشاطر سوف يفتح الباب الأربعين (تماما مثل باندورا في الاسطورة الاغريقية) أن ذلك هو قدره المحتوم لأنه بشر قلق محب للمعرفة . ونفس الموضوع يتكرر في قصة الجميلة النائمة حينما تحل اللعنة على الأميرة والمملكة ، ولا يرفعها سواه هو : الأمير فارغ القوام الذي يقبلها فتعود لها الحياة (وشالوت هي الأميرة التي حلت عليها لعنة غريبة ، ولكن أميرها جهول فظ لا يعرف الحب ، فلا يطبع القبل على خدها ، ولذا فهي تموت ولا يكتب لها الخلاص) .

وقد اختار تنيسيون هذا الإطار القصصى الاسطوري ليكسب قصيدته شيئا من

الصورة تنظر سيدة شالوت الى كاميلوت ، الى عالم الواقع ، فتتحطم المرأة في التو ويظهر النسيج وتترك السيدة الابراج والجزيرة لتموت صريعة هواها ورغبتها العارمة في الحياة . ولكن مما يستحق الملاحظة ان الروح الفنانة في هذه القصيدة لا تترك الجزيرة لخدمة الناس والتعرف على الواقع ، انما تتركها ارضاء لرغباتها ولتحقيق ذاتها : اى انها عاشت متمركزة على نفسها وماتت كما عاشت ، وهذا يفسر غناءها المستمر حتى لحظة موتها .

وهذا نرى العالمين : عالم الحياة والاحصاب الذى هو في الوقت ذاته عالم السوق والتفاصيل المبعثرة والرؤية المحدودة ، عالم الحركة التي مآلها الزوال لانها لا مركز لها ولا اطار . ومن ناحية أخرى نرى عالم الفن هو عالم السكون والثبات الذي تتسم به كل المطلقات والمقدسات والمثاليات ، ولكن الثبات هو أيضا سمة الاشياء الميتة عديمة الحياة . ان الحياة لكي تحافظ على حركتها تفقد جمالها ومعناها ، والفن كي يحافظ على ثباته يفقد مقومات الحياة ، هذا هو التناقض الذى حاولت القصيدة تحديده دون حسمه .

ويبدو أن تنيسيون كان واعيا تمام الوعي بهذا الجانب من قصيدته . ففي النص الاصلى الذى نشر عام ١٨٣٢ نجد أن الشاعر قد وصف سيدة شالوت بأنها « تعيش حياة خالية من الفرح والحزن » ، وهو وصف يبين أن حياتها مقحلة مجدبة تماما ، كما أنه في نهاية هذا النص ذاته يشير الى « اذكاء كاميلوت للتخمين » . وهو بهذا قد وصف الواقع بأنه واقع ساقط دنئ لا أمل فيه . حذف تنيسيون كلا البيتين وحاول تعميق احساسنا بجمال العالمين المتناقضين ، عالم الفن وعالم الواقع ، وتركنا دون أن يصدر حكما في هذا الاتجاه أو ذاك . وهو بهذا قد زاد من ابهام القصيدة ، وصور للقارئ بأمانة ازمة الفنان وقلقه في المجتمع البورجوازي - مجتمع حتى يتحرك في دينامية عمياء لا مركز لها ، لا يملك الفنان ازاءها الا

الشخصية ، أما في شعر تنيسيون فانها تنفصل عن سياقها الدرامي ، وتكاد أن تصبح هدفاً في حد ذاتها .

وقد وصف آرثر هالام صديقه تنيسيون بأنه شاعر الحواس والخيال المترف لأنه - أى تنيسيون - يركز على جزئيات وتفاصيل شعره المحسوسة ، ولذلك يصبح من الهام للغاية أن يركز قارئ شعره اهتمامه عليها وحدها دون سواها . والاهتمام الزائد بالتفاصيل المحسوسة هو في حقيقة الامر تعبير عن التزام تنيسيون بالقيم الجمالية الخالصة . فالمحسوس في الشعر هو الواقع بعد أن أعيد صياغة تفاصيله وبعد أن فرض عليه معنى ذاتيا جديداً ، كما أن المحسوس هو وسيلة الشاعر لنقل رؤيته دون اللجوء الى التفكير المجرد أو الى التفلسف . ولكن الاستغراق في المحسوس حين يصبح نهاية في حد ذاته هو هروب من التفكير أو الوعي ، ويصبح المحسوس الجمالي والمرئي وكأنه المطلق الذي يتخطى الوعي الانساني الاجتماعي والتاريخي . وبهذا تؤكد قصيدة سيدة جزيرة شالوت على مستوى التفاصيل المحسوسة موقفاً متناقضاً مع نهايتها المنظورة التي تترك السؤال دون اجابة والموازنة دون حسم . هذا الاهتمام المفرط بالمحسوس الذي يجعل التقييم النظري غير ذي بال هو الذي أدى في نهاية الامر لظهور المدرسة الرمزية حيث يصبح الرمز هو الوسيلة لاكتشاف عالم المطلق ، ولكنه في الوقت ذاته هو نفسه الغاية والهدف لأنه جزء من عالم المطلق . ونفس الاتجاه أدى لظهور مدرسة التصويريين (الإيمائية) بقيادة ازرا باوند ، حيث تصبح الصورة وسيلة يمنح عن طريقها الشاعر الثبات لحظة عابرة متوترة دون محاولة البحث عن كنه هذه اللحظة أو معناها .

ورغم أننا حاولنا أن نربط بين استخدام تنيسيون للصور والتفاصيل المحسوسة ببعض الاتجاهات الجمالية الحديثة إلا أنه من الواجب

الموضوعية ، وليربط بين ما هو محلى وآنى بما هو عالمي وأزلي . ورغم أن الشاعر يرتدى قناع القصاص الموضوعي وقناع الشخصيات المختلفة إلا أن القصيدة تنحو منحى غنائياً واضحاً لا أثر فيه للعناصر الدرامية أو حتى القصصية ، وإذا كان الغرض من الشعر ذي النزعة الدرامية هو تقديم صراع يدور بين شخصيتين أو أكثر أو يدور داخل شخصية واحدة ، وإذا كان الهدف من الشعر القصصي هو محاكاة التعبير المباشر عن الذات فهذه الشعر الغنائي هو التعبير المباشر عن الذات . وقصيدة سيدة جزيرة شالوت هي من الشعر الغنائي ، بل والشعر الغنائي الخالص ، فعلى الرغم من أنها صيغت في شكل قصة إلا أنه لا القصة ولا شخصياتها تجذب انتباهنا ، إذ أن ما يستحوذ على اهتمامنا هو عواطف المنشد وهمومه .

ومما له دلالة كبيرة أن الحدث الرئيسي في هذه القصيدة (وقوع سيدة شالوت في حب لانسوت) هو حدث داخلي وجداني لا يتم بعد لقاء أو موقف أو مواجهة بل يتم فجأة على المستوى القصصي . وقد وصف تنيسيون هذا التحول من خلال عدد من الصور والمناظر كل واحد منها معادل موضوعي لما يدور في وجدان السيدة الى أن تتوهج صورة الفارس في المرأة البلورية مسببة لها الخراب والبوار . ورغم أن التفاصيل والصور المحسوسة الكثيرة في القصيدة القصصية تعوق حركتها ، وتقلل من أهمية الشخصيات والاحداث إلا أن تنيسيون لجأ لها لأن عبقريته الشعرية كانت تفرض عليه أن ينحو منحى غنائياً مباشراً وأن يتحدث من خلال الصورة المباشرة وليس من خلال الحدث أو تحليل الشخصيات .

ويمكن القول بأن الصورة الشعرية أداة غير مقصورة على الشاعر الغنائي ، بل يستخدمها الشاعر الدرامي والقصصي ، وهذا قول حق . ولكن الصورة في الشعر الدرامي والقصصي تكون جزءاً من إطار أكبر هو الحدث أو تحليل

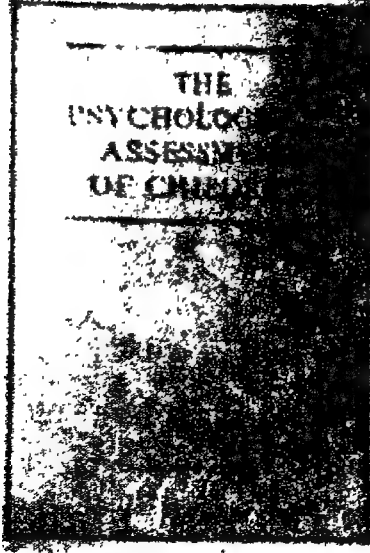
وقسوتها الا أنه مع ذلك استمر في استخدام صورة شعرية مستمدة من الطبيعة ، ونادرا ما تدور أحداث قصائده في المدينة . كما أن شعره لا يعالج موضوعات عديدة متنوعة بل يدور حول عدة نقاط محددة مثل موضوع « البحث » عن حقيقة روحية عليا تتخطى واقعنا المتجزئ مثل الحب (حب الله للإنسان وحب الرجل للمرأة) أو الجمال أو الفن . كما أن شعره مغمم بالحزن لما ولى وانقضى أو بسبب العجز الإنساني ، ونبرة قصائده ليست هادئة وانما رنانة صاخبة ، بل انه أحيانا يرتدى عباءة النبي المنشد الذي يتوقع من أشعاره أن تهدى العالمين . وأسلوب تنيسيون ليس موجزا ومركزا (كما هو الحال في الشعر الحديث) بل هو مطنّب ومسهب ، كما أنه أسلوب مهذب متائق يستخدم صاحبه الإيقاعات والأنغام بشكل واع وبذلك يتعد كل البعد عن لغة الحديث اليومية وإيقاعاتها .

ولعل الخاصية الأساسية في شعر تنيسيون التي جعلت الشعراء والنقاد المحدثين ينفرون من شعره هو أنه في قصائده الطويلة (بل وفي بعض قصائده القصيرة نوعا) يلجأ الى تقرير ما يرى وما يشعر به دون اللجوء للتلميح والإشارة والاستعارة . وليس أعظم الشعر هو ما يقدم لنا أفكارا سامية أو مشاعر عظيمة ، وانما هو الشعر الذي ينقل لنا تجربة حقيقية مترجمة الى صور وإيقاعات وشكل موضوعي تعمق من وعينا عن طريق إتاحة الفرصة لنا لخوض تجربة منظمة ذات معنى ودلالة ، وليس مجرد تجربة عاطفية لم تخضع للتنظيم والتقييم الواعيين .

وتشاهد أيا منا هذه اعادة اكتشاف تنيسيون باعتباره شاعر الحساسية الحديثة ، فوعيه الزائد بذاته ، وإحساسه بالضيق وهجومه على الماديات والتكنولوجيا ، واهتمامه بالأسطورة كوسيلة للتعبير الفني ، هي كلها خصائص يتميز بها الشعر الحديث .

أن نبين أن صور تنيسيون تختلف كثيرا عن الصور في الشعر الحديث . فهي أولا صور تهدف الى خلق إحساس عام بالانقباض أو بالفرح لدى القارئ دون محاولة تحديد هذا الإحساس ، ولذا فان القارئ يفرق في سيل من الصفات والصور التي لاتساعده على فهم أو تحديد الموضوع الأساسي ذاته . كما أن صور تنيسيون ليست مركبة مثل الصور في الشعر الحديث ، بل انها تصبح أحيانا صورا تشبيهية ، بمعنى أن طرفي التشبيه لم يندمجا ليكونا كلا عضويا جديدا ، بل انهما يحتفظان باستقلالهما الواحد عن الآخر وبارتباطهما بالواقع الخارجي الذي لا ينتمي لعالم القصيدة أو لوجدان الشاعر (وخيال تنيسيون بوجه عام خيال تشبيهي ، فالقصة التي ترويها القصيدة قصة تشبيهية واضحة الدلالة ، كما أن استخدامه للألوان في القصيدة هو الآخر استخدام تشبيهي بل وأحيانا مجرد زخرفي ، ولذلك فتفاصيل شعره لاتفاجئنا بأي حال لأن المعنى مقرر منذ البداية) . وتتجه صور تنيسيون الى خارج القصيدة وليس الى داخلها ، فنجد أن الصور والتفاصيل تنال دون أن تترك لدى القارئ انطباعا مكثفا تساند فيه الصور بعضها البعض ، ولذلك يظل المعنى العام مجردا مسطحا غائما المعالم . (ولعل هذا التسطح وفقدان المعالم ناجم عن ضعف ملكة النقد عنده كشاعر وعن ضعف الوعي النقدي في العصر الفكتوري ككل) .

وقد شهد أوائل القرن الحالي ثورة عارمة ضد تنيسيون ، فوصفه أودن بأنه أغبي الشعراء الانجليز على الإطلاق فقد « كان يعرف كل شيء عن الحزن ، ولكنه لا يعرف أي شيء آخر » . وقد كان اليوت وباوند يريان أن شعره يتسم برومانسية عاتمة رجراجة تقف على طرف نقيض من الشعر محدد المعالم والأبعاد الذي كانا يدعوان له . ولابد أن نقرر بأن تنيسيون شاعر رومانتيكي أولا وأخيرا ، فرغم أنه اكتشف حقيقة الطبيعة الداروينية



* التقويم النفسى للأطفال

عرض وتحليل: الدكتور محمد أحمد دغالى

السليمة لتقويم الفرد الاكلينيكي ؟ وهو يرى ان الاكلينيكي المجيد يجب ان يفكر فيما يعمل ، وان يدرس النظريات التى على أساسها وضع كل أسلوب او استعملت كل أداة من أدوات التقويم ، ذلك ان الاداء الاكلينيكي الصرف ، القائم على اساليب الدراسة والتقويم وطرائق تحقيق ذلك فنيا لن يُعجز الفرد الطالب الدارس لهذا العلم ، فهو أمر يمكنه ان يجيده من الاطلاع على أبسط الكتب ، اما العلم الحق بالتقويم الاكلينيكي فيجب ان يقوم على أساس الفهم الدقيق للنظرية التى تبنى عليها الطريقة . فالمشتغل بالعلم الاكلينيكي لابد أن يربط بين الحقائق الهامة والنظريات وبين عمله الاكلينيكي .

مؤلف الكتاب هو الدكتور جيمس بالمر J. O. Palmer استاذ مساعد مادة علم النفس الاكلينيكي في قسم الطب النفسي ، والمشرف العام على هيئة النفسانيين العاملين بقسم الاطفال في معهد الدراسات العصبية والنفسية بجامعة كاليفورنيا ، لوس انجيلوس .

والمؤلف حين يقدم لكتابه هذا يستعرض اهم المشكلات المحيرة التى تقابل أي مؤلف حين يشرع في تأليف كتاب عن علم النفس الاكلينيكي ، وهذه المشكلات هي :

هل يدرس حقائق ونظريات علمية صرفة أم يكتفى باستعراض وسرد الاساليب العلمية

James, O. Palmer, The Psychological Assessment of Children, John Wiley & Sons, INC. London, New York 1970.

بها يصل الى صحة الفرض او يرفض صحته .
فالتقويم في نظره عملية تحقيق علمي لفروض
ما .

ويحدد المؤلف في هذا الفصل اهم ما يجب
أن يلم به الاكينيكي النفسي وهو :

(ا) الاساس العلمى الدقيق والمنهج العلمى
السليم (ب) الامام والمعرفة التامة بديناميات
السلوك الانسانى . (ج) الوعى بالنمو
الانسانى وتطور السلوك . (د) الوعى الكامل
بما قد يظهر من اختلاف بين سلوك الطفل
وسلوك الراشد خاصة فيما يتعلق باعراض
السلوك المنحرف المريض اللاسوى .
(هـ) الدراية التامة بالتعلم ونظرياته ودوره
في حياة الفرد النفسية .

ولهذا وايماناً من الكاتب بأن من أبرز مهام
الاكينيكي عند تقويم السلوك لدى الاطفال ،
ان يميز الاخير بين انماط السلوك المرضى عند
الطفل ، ومثلها عند الراشد ، الامر الذى
يجعل من اهم مشكلات الدراسة الاكينيكية
ان يتحدد لدى العالم الفرق بين السواء
واللامواء . Normality and Abnormality

وفي الفصل الثانى ، يستعرض الكاتب
الفروض النهائية التى يجب ان تكون واضحة
في ذهن الاكينيكي عندما يحاول ان يتخذ
اطارا نظريا لاجراءات التقويم ، ويعرض هنا
اهم المبادئ العامة للنمو ، والتى على اساسها
يمكن بناء نظام دقيق للتقويم وهى : -

(ا) ان الوظائف السلوكية للطفل تتطور
من الاستجابات الكلية العامة غير المتناسقة الى
الميزة المتناسقة ، وهو ما أسماه مبدا التمايز
بعد التداخل او الانتقال الى التمايز .

(ب) ان تطور السلوك من الكل الى الجزء
لايسير بمعدل واحد ثابت متساو . واذا امكن
للاكينيكي ان يخلط بين هذين المبدأين فانه

ويجب ان ننوه منذ البداية الى ان تلخيص
الكتاب وعرض نظرياته في صورة مختصرة قد
يشوه الكثير من الحقائق الواضحة في اتجاهات
الكاتب العلمية واسلوب عرضه ، الا اننا
سوف نحاول قدر الطاقة ان نعرض الاطار
العام لما يقدمه الكاتب في هذا المؤلف النفيس ،
مؤمنين بأن ذلك لايفني عن قراءة الكتاب جملة
وتفصيلا .

عرض عام للكتاب :

يبدأ المؤلف في الفصل الاول عرضا عاما
للفروض التى يقوم عليها مبدا تقويم السلوك
الانسانى عند الاطفال ، وهنا يعرف التقويم
النفسي « بأنه تلك العملية التى بها يتم
استخدام المعرفة العلمية لدراسة المشكلات
السلوكية للطفل الفرد . » اى ان غاية التقويم
هى دراسة السلوك ، طبيعته ومشكلاته ،
اساليب اكتسابه ، وفقدانه وطرائق التعبير
عنه . وبما ان هذا السلوك حقيقة اذن يمكن
قياسه ، وبما انه يتغير ويتطور اذن يمكن
قياس درجة التغير الذى يحدث للسلوك ،
وهذا مايدخل تحت عنوان « التقويم » .

ولعل من اهم ما يميز هذا المؤلف انه يهتم
دائما بعرض حالات توضيحية توصل اليها من
خبراته الشخصية ، وما حصل عليه من
حقائق اكينيكية عن حالات درسها . لهذا
يبدأ هذا الفصل بمجموعة من الحالات
التوضيحية .

وعند استعراض الكاتب لهذا يؤكد الارتباط
الكبير بين اهداف الاجراءات الاكينيكية عامة ،
وبين العلم واهدافه . لذلك يرى أن أى
مشغل بعلم النفس الاكينيكي لابد أن يكون
لديه حاسة البحث العلمى حتى يمكنه ان
يستفيد من المعلومات والحقائق والنظريات
العلمية في فرض فروض يحقق مدى صدقها
باستعمال الادوات العلمية والتقويم ، التى

الثابت انها تسير في اتجاه واحد مع تطور الجوانب الاخرى ، وای تعطل او توقف في الاولى يؤثر تماما في الثانية ، اى ان الارتباط بين النضوج في جوانب النمو ارتباط ايجابي .

ولهذا يشير الكاتب هنا الى جوانب لابد من الانتباه اليها عند اجراء عملية تقويم مثل نمو الوظائف العصبية ، والنمو العصبى العضلى ، والنمو الهيكلى وتطور الجوانب الفسيولوجية في النمو الجنسى ، وتاريخ الفرد فيما يتعلق بالازمات الجسمية ، ثم النمو وتطور الوظائف الفددي ، وهى كلها امور تحدد درجة نشاط الفرد أو خموله ، حركته أو سكوته ، انتباهه وقدرته على التعلم . . الخ من موضوعات الدراسة والقياس عند تقويم الطفل نفسيا .

ولابد أن يأخذ الاكلينيكي في الاعتبار ، مع هذه المحددات للسلوك الانسانى وتطوره ، الظروف الاجتماعية المتفاعلة معها ، فيما يتعلق - مثلا - بالنمو الجنسى وما يرتبط به من تحريمات ، او تقاليد او قيم وغيرها ، مما يؤثر في عملية النماء والتطور .

وفي الفصل الثالث : يستعرض الكاتب « المحددات الاجتماعية والشخصية للنمو النفسى » .

ذلك ان التراث الثقافى الاجتماعى الذى يعيش فيه الطفل يبدأ منذ أجيال بعيدة قبل ميلاده .

كذلك يؤثر سن الوالدين عند الانجاب في نمو وتطور أنماط سلوكية معينة عند الفرد ، كما تلعب أمور مثل ، اتجاهات الأم نحو الحمل والانجاب ، واتجاهات الوالدين في التنشئة الاجتماعية في علاقة الطفل بالوالدين ، ونموه النفسى خاصة في السنوات الاولى ، كنتيجة حتمية لذلك .

وللقيم الاجتماعية اثرها في تحديد اتجاهات الآباء نحو سلوك الطفل ، وفي أسلوب تربيته

يستطيع ان يتفهم الكثير من أسس النمو والتطور البشرى .

ويستعرض الكاتب مظاهر النمو عند الاطفال في ضوء هذين المبدأين في الطفولة والبلوغ والمراهقة ، الامر الذى لابد أن يكون واضحا في ذهن المقوم الاكلينيكي .

اما عن التقويم والتعلم فان معرفة الاكلينيكي بنظريات التعلم تعتبر أمرا جوهريا . ذلك أن أغلب أدوات التقويم تعتمد على مشكلة واحدة هى : كيف تعلم الطفل ؟ وهو الامر الذى ندرسه دائما عند ممارسة عملية التقويم العيادى . ولو علمنا انه حتى عند تقويم الذكاء انما نقوم بمقدار ما أصابه الطفل من تعلم أو ما فشل في تحقيقه من هذا الامر عندما أتاحت له فرصة التعلم ، لعلمنا كيف أن معرفة المقوم بنظريات التعلم يعتبر أهم الخبرات الأساسية للاكلينيكي .

وفي دراسة المحددات البيولوجية للنمو الانسانى يؤكد الكتاب ان الحدود النهائية لقدرة الانسان على التعلم انما تضعها المؤهلات البيولوجية والتكوينية للفرد ، وهذا ما يعرف باسم « الحد الفسيولوجى للتعلم » الامر الذى يتأثر بمستوى النضج والعوامل الوراثية وغيرها . ولهذا يشير الكتاب الى أهم محدّدات التعلم التى يجب ان تتضح عند اجراء عملية التقويم واهمها :

١ - المحددات الوراثية للنمو ودورها عند اجراء عملية التقويم .

٢ - العلاقة بين المؤثرات المختلفة على الجنين ايام الحمل والولادة وبين التقويم .

٣ - النضج الجسمى - وعملية النضوج ودورها في التقويم النفسى ، ذلك ان عملية النضوج المطردة ، رغم انها لا تسير بمعدل واحد مع النمو النفسى في الجوانب المختلفة ، الا ان

والذات - حين تقويمها - لابد هنا أن يكون الباحث مسلما بأنه يقوم وظائفها وهي : -
أولا متعددة متشعبة ومتداخلة معا ،
ثانيا وظائف متطورة نامية . ويعرف المؤلف وظائف الأنا تعريفا علميا إجرائيا ، بأنها كل ما يصدر عن الذات من أنماط السلوك التي يتوافق بها الفرد للموقف ، وهنا يعدد الوظائف التي يجب أن تكون موضوع التقويم فيما يلي : -

١ - نمو الوظيفة الحسية الحركية : ابتداء من الحركات الانعكاسية الى الحركات المنظمة الاستطلاعية كالمسك والقبض والدفع ثم النمو الحسي الحركي الهادف .

٢ - نمو الوظيفة الإدراكية : فالإدراك مرتبط بالحركة ، وتناسق الحركة وتوافقها مع الإدراك مظهر كبير للنمو الإنساني ، ويتضح بعد التاسعة غالبا . والإدراك الحق هو عملية تمييز وتفرقة بين الاحساسات او تعرف تمييزي للمحسّات . فالإدراك واعي بالاحساس ، وتمييزها وترتيب مثيراتها .. والتمييز الإدراكي يسير موازيا تماما للتنظيم والتمييز الحركي .

٣ - نمو الوظيفة المعرفية للأنا : لقد كان تقويم النمو المعرفي يشكل منذ عهد طويل فقرة كبيرة من فقرات تقويم الطفل . ولقد تطور القياس النفسي حتى أصبحت عملية قياس الذكاء دقيقة تماما . الا ان قياس الذكاء لازال يواجه مشكلة تحديد الذكاء الرئيسية وهي : هل المقوم يقيس بها ظاهرة نفسية مكتسبة أم موروثه ؟ ويعرف المؤلف الذكاء بقوله :

« الذكاء غالبا هو مجموعة معقدة نامية من الأنماط السلوكية المتداخلة ، ولكنها قلما تكون متكاملة . وهي في نظام تقريبي من الترتيب النمائي تشمل الاستطلاع الحسي ، والتمييز الإدراكي ، والحفظ والاستدعاء ، والتداعي والترابط في المعاني ، والقدرة على الحكم

عليها ، ولعل ذلك أوضح ما يكون في نقل المحرمات الجنسية وتحريماته للطفل ، كما يظهر أثر ذلك في العلاقة بين الطفل والوالدين عندما يفشل في تعلم مبادئ الآداب السلوكية الاجتماعية او القيم الاخلاقية ، او تعلم المهارات العقلية الأساسية .

كذلك يجب أن يكون المقوم على وعي كامل بالمحددات الاجتماعية للسلوك في سن المراهقة ، الأمر الذي يختلف من بيئة لآخرى ، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين ، وقيم الاستقلال عن الوالدين والمهارات الاجتماعية الضرورية لهذه المرحلة ، وحدود ذلك كله مما يقوم الراشدون بنقله الى المراهقين ، خلال عملية من التطبيع تتأثر بطبيعة العلاقة بين المراهقين والوالدين .

وعند تقويم النمو النفسي للفرد لابد ان يؤخذ في الاعتبار الأوضاع الثقافية للطبقة الاجتماعية ، وأثر المستوى الانثروبولوجي للمجتمع وتقاليد .

وهنا يشير الكتاب الى ظروف وأوضاع اجتماعية قد تلعب دورا كعوامل محددة للنمو الإنساني ، ومنها زيادة سكان العالم وازدحام المدن وتكدس المنزل والمدرسة بالاطفال والحراك الاجتماعي Social Mobility من طبقة لطبقة ، وتغير المسكن او المدينة ، مع تطور المدينة وظروف العمالة .. الخ من المتغيرات الاجتماعية ذات الأثر الكبير في تطور شخصية الطفل ، ومما لابد من حسابه عند التقويم .

وفي الفصل الرابع : يفرد المؤلف دراسة خاصة بالأنا "Ego" او الذات باعتبار انها هي موضوع التقويم . وعند تقويم الاكينيكي للذات عند الطفل ، فهو انما يقوم مدى ادائها لوظائفها "Functions" ذلك الاداء الذي يتأثر بالمحددات السابق الاشارة اليها .

وخلاصة هذا الفصل والفصل السابق أن وظائف الأنا ابتداء من تلك المرتبطة بالتطور الفسيولوجي والعضوي ، وانتهاء بالشخصية ككل متفاعل بأساليب السلوك المتعددة المتنوعة في المواقف الاجتماعية يجب أن تكون موضوع اهتمام المقيّم ، كما أن دراسة الذات يجب أن تهتم بذلك المحور الرئيسي في نمو الشخصية ، وهو ادراك الطفل لذاته ، واحساس الفرد بالضغوط الواقعة عليه ، وأسلوبه في التعامل معها جميعا .

وفي الفصل السادس : يعرض المؤلف مناهج واساليب التقويم التي تستعمل في جمع المعطيات عن الأطفال وكيف يمكن تقدير قيمتها العلمية لتحقيق هذه الغاية . وهنا يتابع الكاتب دراسته في اطار تأكيد المنهج العلمي وضرورته عند تقويم الأطفال ، فيرى ضرورة أن يسير المقيّم على الخطوات التالية :

١ - الفروض واختيار الطريقة : وهنا ينتقد بشدة الكثير من الادوات المستعملة حاليا في التقويم الاكلينيكي ، والتي عرفت من اوائل القرن الحالي لتحقيق اغراضا عملية تربوية ولكنها كانت ولا تزال يعوزها الاطار النظري لتبرير استعمالها ، وتؤكد صحة ما تقيسه في التقويم ، هنا كذلك يؤكد ضرورة مراجعتها في ضوء اطار نظري يحدد مدى قيمتها ، كما تراجع اساليب تفسير النتائج التي تعطيها هذه المقاييس . ولقد تبين من دراسة الكاتب لكثير من هذه الادوات مدى الهوة الكبيرة بين الاداة والمنهج من جهة ، وبين الاطار النظري الذي يمكن ان تبنى عليه هذه المقاييس من جهة أخرى ، كذلك يشير الى أهمية منهج التقويم Method ويؤكد أن منهج التقويم يرتبط بأساس نظري معين ، يختار له الفرد الطريقة او الاداة التي تستعمل في التقويم . وفي اختيار عينة لتقويمها يختار المقيّم فردا أو أسرة يجري عليها عملية التقويم ، وحين يقوم بالتقويم إنما يتقوّم مظاهر سلوك

والتقويم لبيئة الفرد بما في ذلك مشيراته الداخلية . »

٤ - نمو الوظيفة الانفعالية للأنا : لقد أثبتت الدراسات المختبرية أهمية وضرة وفائدة الاستجابة الانفعالية للفرد في حياته النفسية ، كما أبرزت آثار كبتها الضارة . وهكذا أصبح واضحا أن الممارسة الجنسية دون تعاطف ، وازدراء الطعام دون لذة ، والقتال دون غضب ، تعتبر بالنسبة للفرد نوعا من الخواء النفسي . والاستجابة الانفعالية ضرورية للانسان للحفاظ على حياته . ولذلك كان لا بد عند تقويم الأطفال من الاهتمام بدرجة تطور وظيفة الأنا الانفعالية ، تلك الوظيفة التي تتأثر بعوامل عديدة تكون اما : -

- عوامل وراثية كتكوين الفرد العصبى والفددي ، وحساسيته الجلدية .

- عوامل مكتسبة من خبرات انفعالية تأتي من البيئة منذ اللحظة الأولى بعد الميلاد بل قبل الميلاد .

ان تقويم الوظيفة الانفعالية للأطفال لا بد ان تكون عملية يعي المقيّم عند تأديتها مدى ما تعرضت له حياة الفرد الانفعالية من ضغوط واحباطات قد لا تظهر آثارها الا في سنوات معينة كفترة المراهقة او حياة التوافق عند الراشدين لموقف الزواج او المهنة .

وفي الفصل الخامس : يستكمل المؤلف دراسة وظائف الأنا "Ego" باعتبارها موضوع التقويم ، وهنا يدرس الوظائف الآتية :

(١) الوظيفة الدافعية للأنا ونموها .

(ب) نمو السلوك الاجتماعى وتطوره كوظيفة للأنا .

(ج) نمو الشخصية .

التحليل النفسي ، التي كشفت عن محتويات اللاشعور ، سواء التكوينات الفطرية ام العقد المكتسبة .

وتحليل عينة السلوك التي كانت موضع التقويم بعد ذلك تعتبر عملية ضرورية يتم فيها تبويب وتنظيم هذه العينة او العينات لموضوع التقويم ، ومن أهم طرائق التحليل ، التحليل بالقياس "Metric" . فطريقة القياس معترف بها وهامة ، ولها أدواتها المستعملة في علم النفس الاكلينيكي ، وبعد ذلك تبقى مشكلة تحديد ابعاد الانحراف عن السواء بالنسبة للسمة التي امكن قياسها ، اى تحديد النقطة الفاصلة بين مستويين من السلوك . ومع ذلك لايزال الاكلينيكي يعترض على القياس لانه يفتت عناصر الشخصية ، ولانه كذلك ، يفقد المقوم القدرة على النظر للشخصية ككل متكامل بالمعنى الاجتماعية . ثم هناك طريقة تحليل السلوك بطريقة الطرز او الانماط "Patterns" حين يقوّم الفاحص الطفل في ضوء مجموعات من الاستجابات لمواقف معينة تعطي نمطا سلوكيا محددا يظهر في البروفيل النفسى الذى يرسمه في ضوء تقويمات معينة كاعطاء الطفل تقويما بأنه من النمط المتسلط او القوى في الحكم او المتردد ، كما يظهر من ابراز هذه السمات في اساليب تقويم عديدة ، وهناك التقويم عن طريق تحديد وتفهم موضوع الاستجابة ، كما يحدث في الاختبارات الاسقاطية خاصة مقياس تفهم الموضوع ، حيث يستنتج المقوم من استجابات الفرد ، اذ يسير على نهج معين ، انها تدل على وجود ديناميات معينة ، تحدد من بروتوكول الطفل تحديدا ظاهرا كما يسقطها في قصصه . ولقد اصبح تقويم طرائق تقدير شخصية الطفل ضرورة هامة حيث تتم لكل اداة عملية تقنين او يحقق المقوم التوصل الى تقديرات معيارية للأداة يقاس بمدى انحراف الفرد عنها درجة بعده عن العادية ، ثم دراسة درجة صدق الاداة ، اى قياسها لما وضعت

الفرد كما يظهر من وظائف « الانا » السابق الاشارة اليها . وحين يحاول المقوم تقويم هذا السلوك فقد يقوم على المستوى الشعورى او اللاشعورى ، او على مستوى شبه الشعور . ويميل الكاتب لعدم انكار المفاهيم الفردية ، ولكنه يحذر من عدم تحديدها بدقة قبل محاولة تقويمها خاصة وأن الفرد دائما ينكر الكثير من تكوينات وديناميات شخصيته . ولقد اختلف في تحديد المستوى السلوكى الذى يتم فيه تقويم شخصية الفرد ، خصوصا وان سلوك الفرد قد يختلف من مستوى الى مستوى ، كأن يجب فردا شعوريا ، او يكره العمل نفس الفرد لاشعوريا ، وهو التناقض الوجدانى ، وهذا الاختلاف في الاتجاهات النفسية من العوامل الهامة لتطور الصراعات النفسية والحيل الدفاعية . لذلك يحدد الكتاب مستويات محاولة تقويم شخصية الطفل كما يأتى : -

١ - مستوى السلوك الصريح :
"Manifest" حيث يمكن ملاحظة بعض وظائف « الانا » الهامة كالحركة والسلوك المعرفى الصريح ، والاستجابات الانفعالية الصريحة .

٢ - مستوى السلوك الذاتى Subjective (وهو مستوى يتم فيه تقويم الشخصية عن طريق دراسة المشاعر والاحاسيس والاتجاهات الخاصة للطفل) .

٣ - مستوى السلوك الترابطى "Associative" وهو ما يمكن ملاحظته من سلوك الفرد في مواقف محددة ترتبط بخبراته ، او تساعد على تداعى معانى او مشاعر معينة في سلوكه الظاهر كما يحدث في ملاحظة سلوك الطفل في مواقف اللعب الحر او اختبارات التداعى .

هذه كلها مستويات لدراسة وتقويم الطفل نفسيا ، تأكدت نتيجتها خاصة بعد كشف

تتحدى ذكائه ، أو أن لها قيمة توجيهية معينة في حياته ، ويقدم الكتاب هنا نقداً طيباً لمقاييس الذكاء لأنها قديمة ، ولأن بعضها يعيش وظيفة واحدة ، وغير ذلك من أنواع النقد البناء يهدف به الكاتب الى توجيه كل مقوم ليعيد النظر في أداة التقويم .

كذلك يرى ان عيوب المقاييس قد تقل اذا امكن استعمال أكثر من مقياس ، وعمل بروفيل نفسي للطفل يتم في ضوءه التقدير النسبي لكثير من أبعاد الشخصية ووظائف الانا . ويعدد الكتاب هنا الكثير من المقاييس المنظمة Structured ومنها : -

- مقاييس التحصيل المدرسي المقننة : وهي التي تقيس مستوى الطفل التحصيلي ، وما يمكن ان يتمشى مع ميوله أو ما يفضله من الأنشطة التعليمية ، أو الدراسية .

- ثم مقاييس دراسة الوظيفة الإدراكية والبصرية الحركية للأنما كمقاييس السرعة والزمن ، ومقاييس زمن الرجوع ومقاييس ادراك العلاقات المكانية ، وادراك المعاني وتكوين المدرك .

- ثم يشير الى ما يعرف بالمقاييس غير المحددة للسلوك ، وأهمها الاختبارات الإسقاطية مثل مقياس روشاخ غير المحدد والذي يترك للفرد فيه أن يضيف من المعاني او المدركات ما يعكس ما يعمل في نفسه من معان أو نوازع . ويشير كذلك الى عديد من المقاييس غير المحددة مثل مقاييس « روز نزيج » للاجباط المصور .

وفي الفصل الثامن من الكتاب يستعرض الكاتب أساليب التقويم والمعروفة بالطرق التي تبنى على التقرير الذاتي وأهمها :

(١) المقابلة غير المنظمة مع الطفل أو المقابلة المفتوحة .

لقياسة فقط ، ثم درجة ثباتها ، أي عدم تغير النتيجة التي تظهر في المعطيات التي تعطيها هذه المقاييس ، ولذلك أصبح من أهم معايير تقويم الاداة نفسها قبل استعمالها لتقويم شخصية الطفل أن تبرز فيها هذه المواصفات بدرجة أو بأخرى ، تؤمن درجة دقتها في قياس ما وضعت لقياسه ، وتضمن عدم تغير نتائج القياس .

وفي ضوء تقسيم السلوك حسب مستويات معينة كما أشرنا يعرض الكتاب الطرائق العلمية لتقويم السلوك الانساني : -

ففي الفصل السابع : يتحدث عن أدوات وطرائق تدرس عينات من السلوك الصريح " Manifest " ويرى ان دراسة السلوك الصريح امر ضروري عند التقويم ، اذ هو يوصل لكثير من جوانب السلوك على المستويات الأخرى . ويهتم هنا بالطرائق والأساليب العلمية الآتية :

١ - الملاحظة غير المنظمة أو غير المقصودة ،

ومنها يمكن للملاحظ أن يتبين الكثير من مواصفات الطفل ، حيث يلاحظ سلوك الطفل في المجال الطبيعي دون مزيد من التفسير أو التقريب ، وهي ملاحظة تعطي نتائج أدق كلما تكررت أكثر من مرة واحدة ، ولا يمكن هنا دراسة ثبات هذه الأداة ، لأن السلوك موقفي يتأثر بالمجال الحالي . والملاحظة العابرة غير المنظمة ضرورية في تقويم شخصية الطفل ، خاصة وأنه لا يمكن إخضاعه تماماً للموقف التجريبي المختبري ، اذ هنا يصبح الموقف المختبري نفسه متغيراً قد يؤثر في السلوك .

٢ - المقاييس المقننة المنظمة وتقوم على

أساس دراسة قدرة الفرد على حل مشكلات ما ، ولذلك ترتب ترتيباً يسير من السهل الى الصعب حسب مسلم النمو الانساني . ولو انها قد تواجه المقوم بمشكلات عديدة أهمها عدم وعي الطفل بقياتها ، أو عدم وعيه بانها

وفي الفصل التاسع : يستعرض الكاتب أهم الطرائق في التقويم ، تلك التي تعين على دراسة السلوك الترابطي ، والتي تقوم على أساس مسلم معين ، وهو ان ادراك الفرد لمعان او مواقف يؤدي الى تداعى معان اخرى ترتبط بهذه المواقف ، وعلى هذا المسلم اقام علماء كثيرون مقاييس للشخصية كمقاييس التداعى الحر ، ومقياس رورشاخ ، وغيرهما مما يمكن ان يفصح عن السلوك على المستوى اللاشعوري اذا كان يتعارض او يتنافى مع السلوك الصريح . ومن أهم هذه الانواع : -

١ - اختبارات تداعى الكلمات وتكملة الجمل .

٢ - واختبارات الاحباط المصورة " Picture Frustration " التي تستثير في الفرد استجابة لموقف احباطي يتوحد معه ، ويصور اتجاهه الذاتى نحو الموقف الاحباطي في استجابته لصورة الاختبار .

٣ - واختبار تفهم الموضوع T.A.T. (١) وهو مجموعة من الصور الفامضة غير الكاملة لمواقف معينة تستثير استجابة الفرد لها حيث يكمل المفحوص هو نفسه الفموض من معان تجيش في اعماقه .

٤ - اختبار تفهم الموضوع للأطفال C.A.T. (٢) وهو يشبه الاختبار السابق فيما عدا انه يحتوى على مواقف ذات طابع طفلى ، يتمثل فيها الطفل في صور حيوانات صغيرة مع اخرى كبيرة تصور مواقف علاقات اسرية .

وغيرها من الاختبارات الاسقاطية التي يعدد الكثير منها ، ولو انه يهتم كثيرا بابرار القيمة العملية لاختبار بقع الحبر لروشاخ في تفسير وتقويم الطفل .

(ب) مقابلة الآباء ويعرض الكاتب ما يحذر به كل مشتغل بهذا العلم من أخطار هذه الطريقة كالتحيز عند اعطاء معلومات عن الطفل ، او موقف الدفاع من الوالدين خوفا من النقد ، ومع ذلك فلها قيمتها كمصدر للمعلومات عن السلوك الحالى ، وتطور وظائف الأنا والعلاقات الأسرية والعلاقة مع الطفل .

(ج) ومن هنا يتطرق الكتاب الى الاساليب المنظمة التي تقوم على التقرير الذاتى او الشخصى وهى التي تعتمد على استجابة الفرد لأدوات معينة او مقاييس ، ومنها تلك التي يطلب من الفرد تقويم ذاته بالاستجابة لمقياس من المقاييس الشخصية ، يستجيب فيها لمواقف معينة بالرفض او القبول . وهناك العديد من هذه الادوات ، التي يمكن دراسة نتائجها في ضوء معايير مقننة ، والتوصل فيها الى تحديد نمط شخصية الفرد ومن أهمها :

١ - اختبار روجرز للتوافق - واختبار العلاقات الأسرية - ومقياس الشخصية المتعددة الأوجه .

٢ - ومقاييس الميول المعروفة باسم "Personal Preference Tests" وتقيس اتجاهات الفرد ومدى تفضيله أو رفضه لأنشطة أو مواقف أو اتجاهات معينة ، وتحدد درجة ونوع الميل المهني أو الترويحى أو غيره من الأنشطة التي تحتاج لاسلوب يعين على التنبؤ بمدى توافق الفرد فيها .

- كذلك هناك مجموعة مقاييس اكتمال النضج الاجتماعى وأهمها مقياس "Vineland" وهو من أكثر المقاييس انتشارا لتقويم نمو الأطفال ، وهو وان لم يتحقق له تقنين طيب الا أنه لازال من المقاييس الهامة للنمو الاجتماعى .

Thematic Apperception test.

(١)

Children apperception test.

(٢)

اساليب تطبيق التقويم على الطفل موضوع الدراسة ، وكيف يمكن « تحديد الموعد » وهو عملية هامة ودقيقة ، كما يبرز أهمية المقابلة والتفاعل الاولى مع الطفل ، وكيف يمكن تحديد المقابلة الاولى مع الوالدين بمعرفة الطفل بل بأمره أحيانا . ويشير الى ملاحظات هامة لابد ان يسجلها المقوم من أهمها : ملاحظة سلوك الطفل عند أول مرة يتم فيها الفصل بينه وبين الوالدين ، واثناء اجراءات التقويم ، وأثر انفراد المقوم بالطفل خاصة اذا كان صغير السن ، وأهمية ازالة حالة القلق في عملية التقويم .

كذلك يبرز الكتاب أهمية توقيت موعد المقابلة وتحديدها ، وأثر ذلك في إبراز اتجاهات الوالدين نحو التقويم ، كما يظهر من درجة التعاون مع المقوم . وفي مجال اجراء عمليات التقويم يواجه المقوم مشكلات معينة من أهمها : -

١ - مواجهة ظاهرة المقاومة من الطفل كما تظهر في حيل عديدة كالرفض ، او السلبية او الصمت او السكوت او الاستجابات البلهاء والصياح ، او الكلام غير ذى المعنى وغير ذلك مما يواجهه المقوم من الطفل .

٢ - كذلك يواجه المقوم موقفا من الآباء يمثل التعاون او عدم التعاون مع المقوم ، ويمكن عن طريقة احتكاك الوالدين بالمقوم ان يحدد طبيعة علاقة الوالدين بالطفل .

وفي معالجة هاتين المشكلتين يوضح الكاتب الاجراءات التى يتخذها المقوم للتغلب عليها ومنها :

- كيف يمكن ان يجعل عملية التقويم عملية شكلية موضوعية ، لادخل للذاتية فيها .

- وكيف يقدم لعملية التقويم بتعليمات وتوجيهات محددة مقننة ، بدرجة تجعل

وفي الفصل العاشر : يدرس الكاتب طرائق تقويم المجال الذى يعيش فيه الطفل والاطار الاجتماعى المرجعي للطفل . ويؤكد ان هناك تأثيرا متبادلا بين الفرد والمجال . حيث تتوفر علاقات معقدة بين الافراد في كل مجالات حياة الطفل . وفي مجال التقويم يهتم كثيرا بمجال التقويم نفسه وتأثير عملية التقويم على المقوم نفسه وعلى الطفل ، وأثر الحجرة التى يتم فيها التقويم ، والمؤسسة والمقوم نفسه الذى يصور بمظهره وطريقته في الكلام ، وطريقته في الاحتكاك العضوى او النفسي بالطفل ، بيئة يعيش فيها الطفل اثناء عملية التقويم .

كذلك يهتم بالمصدر الذى يطلب التقويم ويحول الطفل للمقوم : هل هو الوالدان - المدرسة - الشرطة - المحكمة . وهى مصادر تحويل يهتم الكاتب بدراسة علاقتها بالمقوم ، كما يهتم بما تقدمه هذه المصادر من معطيات عن الطفل قد تؤثر في طبيعة واتجاهات المقوم عند تقويم الطفل .

وفي مجال التخطيط لتقويم الطفل يؤكد الكاتب على اجراءات هامة ثلاثة لابد من التمسك بها وهى : -

١ - فرض فروض معينة تحدد من البيانات وما تقدمه مصادر التمويل من معلومات عن الطفل .

٢ - دراسة متغيرات محددة قد تؤثر في سلوك الطفل موضوع التقويم .

٣ - تحديد الضغوط التى يعيشها الطفل ، او يتعرض لها وتؤثر بالتالى في شخصيته .

ويعرض الكتاب في هذا الفصل مجموعة طيبة من حالات يوضح بها كيف يمكن للمقوم ان يسير على هداها في تأكيد هذه الاجراءات السابقة .

وفي الفصل الحادى عشر : يعرض الكاتب

تحليل النتائج

وعند تحليل نتائج عملية التقويم نجد المؤلف يدرس تحليل المعطيات في ضوء تحديده لوظائف الذات ، ولذلك يرى انه لابد ان يأخذ المقوم في الاعتبار عند التحليل الامور الآتية :

- الوسائل العضوية والاجتماعية التي من طريقها تقوم الانا بوظائفها وبأداء تفاعلها .

- اسلوب الفرد في الاستقبال والارسال للمثيرات والاستجابات "Input - Output"

- الحيل التي يصطنعها الفرد ليساير واقعه .

- محتوى الوظائف او مكوناته الفرعية .

وفي الفصل الثاني عشر : يستعرض الكتاب كيفية تحليل مجالات التعبير الادراكي الحركي ، كالحواس المختلفة وعوامل تأهيل او تعويق عملية الاستقبال والارسال ، وكيفية تمييز الفرد للمثيرات ونمو القدرة على التمييز ، ولا بد عند التحليل من ان يفسر المقوم اسباب تعطل التمييز والتركيز ، الامر الذي قد يعطل وظائف الانا ، ويخل بعملية التوافق .

وفي الفصل الثالث عشر : يستعرض الكتاب مناهج تحليل النمو الانفعالي ، وهنا ينوه الى :

(ا) طرائق التعبير الانفعالي التي قد تكون صريحة واضحة او ضمنية كامنة ، ولذلك فان المقوم لا بد ان يتحلى بقدرة كبيرة على فهم المشاعر لكي يحقق فهما اكبر لمشاعر الطفل حين تعطل لغة الكلام عن التعبير الانفعالي . وفي دراسة الوظيفة العاطفية الانفعالية ونموها عند تقويم شخصية الطفل يهتم الكتاب بدراسة الابعاد الآتية :

(ب) الاستقبال للمثيرات الانفعالية ودرجة دقته وتمييزه ثم طريقة الارسال (التعبير) .

الطفل يدرك بوضوح الفرض والتعليمات بحيث تجعله يستجيب للمطلوب دون شروء او تشتت .

- وكيف يدفع الطفل للكلام اذا صمت ام يتركه حتى تثور لديه شهوة الكلام تلقائيا وبعد ذلك ، يسجل ما يصدر عنه من استجابات .

ثم ان الكاتب لا ينسى ان يبرز بعض المشكلات النوعية عند التقويم كمشكلات تقويم العميان او الصم والبكم ، او مشكلات تقويم الطفل الذي تختلف طبيعته او ثقافته او لفته عن مثيلاتها لدى المقوم نفسه .

وفي اجراءات انهاء عملية التقويم يجب ان يراعي المقوم ان تكون العملية مصبوغة بصبغة من التفهم والاهتمام والعطف ، خاصة عندما يكون الطفل متعطشا للاهتمام والعطف سرا او علنا . ولذلك لابد من اعطاء الطفل فرصة لممارسة خبرة الانفصال بصورة تدريجية ، ويلاحظ الا ينتهي الموقف التقويمي بصورة خاطفة جافة . كذلك يستفيد المقوم من دراسته كيفية استجابة الطفل لعملية الانفصال عن المقوم ، في تحديد وتقويم بعض سماته . وربما كان من المفيد تماما ان يراعي المقوم توجيه الحالة لمعاودة مراجعته ودراسة ما استجاب به لوقف التقويم . والمهم :

يجب عدم اعطاء الطفل نتائج او توجيهات .

بل يخطر بان النتائج سوف تدرس فيما بعد مع المهتمين بامره ممن حولوه للتقويم . مع ذلك يحدد معه طبيعة المعطيات التي تعطى لمصدر التحويل ، وطريقة نقلها وما يمكن ان يحققه ذلك من فوائد للحالة نفسها ، وبعد اقتناعه بذلك تحول نتائج عملية التقويم الى المهتمين بها ممن حولوا الحالة للمقوم .

وحاجاته بصورة تجعله يفضل البعض ويقدمه على الآخر . كما يشير الى ضرورة الاهتمام بالعوامل التي قد تتداخل وتعطل الاشباع او التعبير او حتى تعلم دوافع سلوكية جديدة ، وكيف انه يحدث أحيانا أن يتعلم الطفل قوة عنف الدوافع والحاجات الملحة " Persistent " وكيف تنمو لديه الدوافع البديلة أو التعويضية كحب الكرة والرياضة ، تعويضا عن الحاجة للنجاح والتحصيل عند الفشل الدراسي ، ومثله الميل للرسم استعلاء لدوافع الجنس ، وهكذا .

وفي الفصل الخامس عشر : يستعرض الكاتب طرائق تقويم النمو الاجتماعي للطفل بنفس الطريقة وعن طريق نفس الابعاد السابقة . ويشير الكاتب الى تطور تقويم الطفل بالعناية حديثا بالنمو الاجتماعي الذي لم يكن موضع اهتمام قديما . ويبرز الكاتب أهمية المقابلة في تقويم سلوك الطفل الاجتماعي . وهنا يشرح الكتاب كيف ان عملية التطبيع الاجتماعي ، وعضوية الطفل في الجماعة من أهم طرائق النمو ، كما يشبهها ما يتمتع به الفرد من القيم والاتجاهات الاجتماعية ، وكلها أمور يمكن تقويمها من استجابات الطفل لمقاييس عديدة يهتم فيها بالمقاييس الاسقاطية كاختبار تفهم الموضوع للأطفال والكبار . هذا ويمكن تقويم النمو الاجتماعي بواسطة طرائق التعبير عن السلوك الاجتماعي ومجالاته ، كالرفقة في الطفولة والثلة في المراهقة ، والاسرة ، ودرجة ما يعبر عنه الفرد من ميل للعزلة الاجتماعية او التحاشي ودرجة ما يتمتع به من حرية وتلقائية واستقلال ، الى جانب ما تكشف عنه مقاييس العلاقات الاجتماعية التي تكشف عن طبيعة المكانة التي يتمتع بها الفرد ، وهل هو نجم أم منبوذ ، محبوب أم مكروه ، قائد أم تابع . وفي عملية الاستقبال والارسال يؤكد الكاتب ان الطفل مادة سهلة التشكيل تستقبل

(ج) كيف ان الفرد قادر على التمييز والتركيز على المثيرات الانفعالية كالمثيرات الخاصة بالقيم والعلاقات الانسانية وغيرها .

(د) العوامل التي تتداخل في الوظيف (٢) الانفعالي او تعطله ، وهذا ما قد يظهر في الاستجابة لبعض الاختبارات خاصة الاسقاطية منها .

(هـ) ثم الحيل التي يلجأ اليها الطفل لمسايرة الاوضاع الانفعالية كالكبت والتحويل واستجابة رد الفعل .

(و) كما ان محتوى الاستجابة الانفعالية وما تعبر عنه من قلق أو أمن ، من سعادة أو انهباط كلها مما يهم المقوم عند التقويم لشخصية الطفل .

ان انفعالات الطفل الشعورية واللاشعورية لاتلبث ان تصبح طاقات دافعة دينامية تؤثر في سلوك الفرد تأثيرا كبيرا ، كما تلعب دورها في طريقة الفرد في التفاعل في مواقف العلاقات الانسانية ، خاصة عندما يفشل في تمييز المواقف او التركيز ، وادراك طبيعة انفعاله في استجابته لموقف ما .

وفي الفصل الرابع عشر : يستعرض الكتاب نمو الدافعية كوظيفة من وظائف الانا ، وهنا يستعرض هذا البعد من شخصية الطفل كموضوع للتقويم بنفس ترتيب اساليب المعالجة السابق الاشارة اليها في الفصل السابق ، وهو انه لا بد لمقوم الطفل من ان يهتم بطرائق التعبير عن الانفعالات وادراك الفرد لاشباعها او تأجيلها او السيطرة عليها ، وطريقته في استقبال مثيرات الدوافع كالجنس او الجوع او حب الامتلاك واسلوبه في التعبير والاشباع ، وكيف يمكن التحقق من قدرة الطفل على التمييز والتركيز على دوافعه

بين المعايير والقيم . لذلك كان لابد عند تقويم النمو الاجتماعى للطفل من الوعى بدرجة نكوص (٤) الطفل فى عملية التفهم والرؤية والادراك الاجتماعى .

هذا ولابد عند تقويم هذا الجانب من حياة الطفل النفسية ان يكون المقوم على علم بمراحل ومحتوى الوظائف الاجتماعى للذات ، والذى يسر من التجسيد او اعطاء الجماد صفات بشرية يعكس عليها مظاهر نمو الطفل الاجتماعى ، ثم الادراك الحسى للمثيرات حين يدرك الطفل ان « الظريف هو عمه » أى يدرك المعايير الاجتماعية فى اطار ملموس ، أى يضع المعنويات فى اطار من المحسوسات « الكريم بابا » ثم ينتهى الامر بالنمو الى عملية تجريد الصفات عن المحسوسات وهى عملية يدرك فيها الصفة بعيدة عن المدرك الحسى ، أى يدرك المفهوم المجرد للأمانة او التعاون او الصداقة .

وفى الفصل السادس عشر : يفرد الكاتب دراسة جيدة لتحليل وظائف الذات وتكوين الشخصية على انها الهدف الاخير والاكبر لعملية تقويم الاطفال . فيرى ان كلمة الذات هى مفهوم يدل على محصلة جميع الوظائف والوسائل والاستقبال والارسال والآليات والميل والتركيز والتمييز وأساليب المسيرة ، وكل محتوى وظائف الفرد عند تفاعله مع البيئة التى يعيش فيها .

ويبرز الكاتب هنا ثلاثة اشياء لابد ان تؤخذ فى الاعتبار عند تقويم وظائف الذات Ego وهى :

١ - مستوى الطاقة التى تظهر فى قوة الدافع او النشاط العقلى او الحركى او غير ذلك .

المؤثرات الخارجية التى تؤثر فى نموه الانفعالى بشكل واضح : كالاشعار بالذنب وما ينمىها من معانى التأثيم او التحريم . وهناك مقاييس أصبحت صادقة فى قياسها لطريقة الفرد فى التفاعل مع القيم والامور الاجتماعية ، وهى توضح مقدار وعى الفرد ورؤيته لذاته كمستقبل للمثيرات الاجتماعية ، وغالبا ما تظهر هذه الاختبارات ان الطفل يؤثر فى الامور ويتأثر بها . هذا التفاعل الاجتماعى وهذه المثيرات يجب ان تكون موضوعا هاما فى عملية التقويم . ان قدرة الفرد على التمييز والتركيز قد تؤثر فى نموه الاجتماعى ، فاذا ركز على أثر حالته الجسمية فى زيادة ما يلقاه من رعاية وما يترتب عليه من تغيير مفهومه عن ذاته الاجتماعية فان ذلك يؤثر فى نموه الاجتماعى ، وهى مشاعر ومفاهيم تكشف عنها أغلب الاختبارات الاسقاطية .

اما عن عوامل تعطيل النمو الاجتماعى فان الكتاب يبرز فى مجالها نوعين هامين :

١ - تلك المواقف التى تبرز من داخل الجماعة الأسرية ٢ - وتلك التى تأتى من جماعات خارج الأسرة . فقد تكون للأسرة اهتمامات اجتماعية او اخلاقية تعطل نموه وتسبب فشله فى اكتساب غيرها ، خصوصا اذا كانت غير عادية ، وقد تكون الثلة او الجماعة الخارجية مصدر تعطيل تلك العملية ، لذلك كثيرا ما يلجأ الطفل للحيل للتغلب عليها ، كما قد يستعمل تلك الحيل ليساير الضغوط من البيئة الاجتماعية والمعايير التى قد تتعارض مع معايير الأسرة ، وقد يوقعه ذلك فى الصراع النفسى ، كما يظهر ذلك فى تعارض المعايير الاجتماعية امام موقف العدوان . وامام هذا التعارض قد يلجأ الطفل الى التآرجح بين اتجاهات عديدة او غير ذلك مما يتعلمه الاطفال من حيل التعامل مع عدم الاتساق الاجتماعى

٢ - مستوى الخبرات المتوازية او توازي الخبرات مما يوفر درجة معقولة من الانبساط الانطوائى ، تنمو لدى الفرد الطفل خلال عملية تفاعله مع مجالات حياته الاجتماعية كما تتأثر بتكوينه .

٣ - مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز بالامتداد او التحفظ والتحدد ، او ما يعرف بالانفتاح السلوكى او الانقباض السلوكى ، وهو اسلوب عام يتضح فى المقاييس الاسقاطية .

٣ - مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز بالامتداد او التحفظ والتحدد ، او ما يعرف بالانفتاح السلوكى او الانقباض السلوكى ، وهو اسلوب عام يتضح فى المقاييس الاسقاطية .

ويخصص الكاتب بقية فصول الكتاب لبعض التوصيات فيعالج الفوائد العملية لعملية التقويم وكيف يمكن الاستفادة منها فى المجالات الآتية : ١ - العلاج النفسى - ٢ - مجال تغيير البيئة او التدخل وتغيير نفسية الفرد .

فى الفصل الثامن عشر : يبين كيف نستفيد من التقويم فى مجالات العلاج النفسى خاصة فى العلاج التحليلى الذى يهدف - كما يهدف غيره - الى دراسة وتعديل طريقة نمو وظائف الانا . وقد يفيد التقويم كل معالج نفسى فيما يأتى :

١ - تحديد مدى امكانية العلاج او تغيير سيكولوجية الفرد .

٢ - تحديد مجالات النماء التلقائى لرعايتها وتقويتها . وفى هذا الفصل يتابع الكاتب كيف يمكن ان يفيد التقويم فى دراسة المؤثرات العامة التى اثرت فى نمو الذات ، وخاصة فى مجالات الاستشارة الموجهة (هـ) التى تعتمد على بيانات عامة ومعطيات لابعاد الشخصية ، او العلاج غير الموجه او المتمركز حول العميل (١) الذى يهتم بالتعبير عن المشاعر ، واطلاق

٣ - مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز بالامتداد او التحفظ والتحدد ، او ما يعرف بالانفتاح السلوكى او الانقباض السلوكى ، وهو اسلوب عام يتضح فى المقاييس الاسقاطية .

٣ - مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز بالامتداد او التحفظ والتحدد ، او ما يعرف بالانفتاح السلوكى او الانقباض السلوكى ، وهو اسلوب عام يتضح فى المقاييس الاسقاطية .

وفى الفصل السابع عشر : يدرس الكاتب كيف يمكن اعطاء تقرير عن التقويم ، ويحدد الجهة التى تهتم بنتائج التقويم ومن نخبره بهذه النتائج : الطفل أم الوالدين أم جهة التحويل . ثم يعالج طريقة كتابة التقرير ويقارن بين الكتابة باللغة العلمية الصرفة وبين اللغة الواضحة المفهومة . وينتهى الفصل بأن يفضل ان يكتب التقرير بلغة علمية يعقبها تفسير سلوكي للمفهوم العلمي ، كما يفضل ان تعطى لجهة الاختصاص خاصة نماذج من استجابات الطفل للمقاييس واساليب التقويم المختلفة تدعيما لتقويم المقوم لجوانب شخصية الطفل . ولعل من اهم مايركز عليه الكاتب ان يكتب التقرير عن دراسة اكثر من بعد او وظيفة من وظائف الانا ، او نتائج بطارية من المقاييس المختلفة التى تعالج موضوع التحويل وهو الغاية من التقويم ، ويعترض على تقدير وتقويم جانب واحد من الشخصية لما فى ذلك من تشويه للواقع .

وفى هذا المجال يعطى الكاتب توجيهات هامة لكل مقوم تدور حول :-

- عدم كتابة التقرير فور الانتهاء من التقويم ؛ بل لابد من مراجعة النتائج اكثر من مرة .

الثواب أو العقاب أو غير ذلك من أساليب التعلم لاعادة تكوين سلوك ، ومحو عادة سابقة .

(ب) مجال العلاج الجماعى : حيث لابد لنجاحه من تقويم المهارات الاجتماعية والاتجاهات الاجتماعية ودرجة النمو الاجتماعى عند الطفل .

(ج) العلاج الفردى : وفيه يهتم العلاج بفردية الطفل حيث يهتم بتحديد موقفه من مشكلاته وحاجاته ، ومدى ملائمة هذا الاسلوب العلاجى لها . ولذلك فان تصميم خطة علاجية فردية يجب ان تأخذ فى الاعتبار:-

- ١ - حاجات الطفل ومشكلاته ٢ - المبادئ الاساسية فى كل علاج ٣ - مدى تغيير أساليب العلاج خلال العملية العلاجية ٤ - التتابع الزمنى للعملية ٥ - الجوانب الاقتصادية ٦ - صعوبات العلاج . وكلها جوانب تحتاج لتقويم وتقييم مسبق يكفل نجاح العملية العلاجية لصالح العميل .

وفى الفصل التاسع عشر : يهتم الكاتب بابرار دور عملية التقويم فى نجاح التدخل لاحداث تغيير فى نفسية الفرد ، أو تغيير فى البيئة يكفل تغيير سلوك الفرد ، كاستجابة لذلك .

ولعل احداث التغيير فى البيئة امر يحتاج بالضرورة الى تقويم البيئة ، وتقويم اتجاهات الطفل نحوها ، وما يقصد بتغيير البيئة ليس بالضرورة تغيير المجال الفيزيقي الذى يعيش فيه الطفل ، بل تغيير الردود او الضغوط او المثيرات التى تحيط به .

ومجالات الطفل السلوكية التى يمكن احداث تغيير فى داخلها عديدة أهمها :

- مجال الاسرة ، حيث يمكن ان يعتبر التقويم فى تحديد ردود الافعال الاسرية التى أسهمت فى تعطيل أو تعثر نمو وظيفة الذات .

وتفريغ الشحنات الانفعالية للمريض ، والتى تحتاج احيانا لاساليب التقويم لتفريغها ، وأهمها الاختبارات الاسقاطية أو اختبارات التداعى .

وفى مجال العلاج التحليلي يؤكد الكاتب ان وظيفة التحليل ليست مجرد كشف الغطاء عن خفايا اللاشعور ، بل وظيفته ايضا زيادة فعالية وظائف الانا ، بمعرفة الحاجات والدوافع المكبوتة وتنمية الاساليب السوية لاشباعها ، ويكشف ذلك كثيرا بالقياس احيانا او بتقويم المعالج لاساليب التعبير عن نوازع الفرد فى عملية التحويل " Transference " ، وهى من أهم مصادر تقويم شخصية العميل خاصة العميل الطفل الحديث العلاقة بالوالدين ، الكثير الكبت للمشاعر غير المرغوبة فى علاقاته الاسرية ، ونظرا لان العلاج التحليلي يهتم بأسس معينة لابد من توفرها فى العلاج بهذا الاسلوب وهى :-

- ١ - ان تكون للفرد ذات نامية واضحة .
 - ٢ - ان يكون على درجة من الذكاء والقدرة العقلية .
 - ٣ - ان يكون للطفل علاقات اسرية محددة قائمة .
 - ٤ - ان تدرس مدى طبيعة العلاقة بين الطفل ووالديه لتحديد مجالات التعاون والمعاونة المادية والنفسية .
- لهذا يعتبر التقويم المسبق اجراء ضروريا لتحديد مدى أهلية الطفل للعلاج والتحليل . وهناك مجالات عديدة واساليب للعلاج لم يهملها المؤلف كمجالات تعتمد على التقويم ومنها :-

(١) مجال تعديل وتغيير السلوك عن طريق عملية تعلم واضحة تعتمد على الاشراف او

علاجه ، ومع ذلك لا يستغنى عن عملية التقويم للآباء والأبناء على السواء .

أخيرا : وفي الفصل العشرين : من الكتاب ، وتحت عنوان : خاتمة في خلاصة هذا العمل (٧) يشرح كيف ان عالم النفس الاكلينيكي يواجه ، في الجزء الثاني من القرن العشرين عالما شديدا التغير سريع التطور ، حيث تتطور مظاهر الحياة ، وتتفجر الثورات الاجتماعية والتطورات الاقتصادية ، بما يخلق جوا من الصراع بين الآباء والأبناء ، ويخلق من المشكلات النفسية ما يختلف في العصر الحالي عما كان عليه في عصور سابقة وفي اجيال سبقت . لقد أصبحت مشكلة شخصية الفرد مشكلة هامة في العصر الحالي بعد ان كانت بعض ماينادي به العلماء قديما . ان السيكلوجي الاكلينيكي الحالي قد تغيرت امامه القيم والاتجاهات وطرق الحياة بما يلزمه بتغير نظريته الى المشكلات النفسية للأفراد . ونظرا لان النفساني قديما لم يكن على وعي تماما بما سيكون عليه الحال حديثا ، ونظرا لانه لا زال هناك من رواسب الماضي ما يؤثر في سلوك الناس حاضرا ، ونظرا لوجود هوة وفجوة بين تربية وتعليم النفسانيين اكبر مما كانت عليه في أى عصر مضى وبين الاوضاع الاجتماعية ، لذلك كان لابد لكل مشتغل بالتقويم ان يعيد النظر في كل مؤهلاته وخبراته ، وأن يلاحق ركب الكشوف الحديثة في العلوم المختلفة ، ليأخذ بها في علم النفس عامة والاكلينيكي خاصة .

ويؤكد الكاتب انه حاول في مؤلفه هذا ان يجمع اكبر قدر ممكن من أساليب التقويم وأساسه النظرية ، ولو انه يعترف انه قد يكون أهمل بعض ما استحدث في هذا المجال . ويؤكد انه يأمل ان يستطيع المحدثون من

— وفي المجال التعليمي حيث يمكن ان يدرس المقوم درجة توافق الفرد المدرسي ، ويحدد بالتالي النواحي التي يمكن ان يحدث فيها تدخل نفسي بيئي يكفل تغيرها بما يقلل عثرات النمو النفسي للطفل . وتلعب هنا المقاييس النفسية للدكاء والتحصيل او الاختبارات الاسقاطية دورا هاما في تحقيق الكشف عن هذه الجوانب .

— كذلك هناك فائدة عظيمة تطبيقية لنتائج التقويم حين يشير ذلك الى ضرورة احداث تغيرات بيئية نفسية كبرى ، كنقل الطفل الى اسرة ابواء غير أسرته ، او الى مؤسسة ، او تغيير نوع التعليم او التخصص المهني ، الى غير ذلك من المجالات البديلة .

— وفي مجال التغير نجد ان المعطيات التي يمكن الحصول عليها نتيجة عملية التقويم قد تغير في علاج الآباء انفسهم وذلك يعتبر ضرورة لازمة في حالات منها : —

١ — ان يندفع الآباء عند علاج مشكلات الطفل لسرد مشكلاتهم النفسية هم انفسهم .

٢ — عندما يكون الطفل غير قادر على التعبير اللفظي عن مشاعره .

٣ — عندما يبدو الطفل على درجة عالية من المقاومة للموقف العلاجي .

٤ — عند علاج مشكلات الاطفال المتأخرين أو المعوقين .

ولا تختلف اجراءات علاج الآباء عن اجراءات علاج الاطفال ، الا ان تقويم الحالة النفسية للآباء اثناء العملية العلاجية ، واحداث تغير في أساليب توافقهم انما يعتبر تدخلا نفسيا وتعديلا كبيرا للبيئة النفسية للطفل ، يكفل

- من هذا كذلك - ومن هذا المنطلق - يميل الكاتب للاهتمام بالاتجاه الاجتماعى فى تفسير السلوك وتطوره . فهو يهتم بالجماعة - صراعاتها ومشكلاتها ومدى انطباع ذلك على سلوك الفرد وتأثيره فيه . كذلك يبرز فى أكثر من مناسبة كيف تلعب العلاقة المتبادلة بين الفرد والآخرين دوراً رئيسياً فى تطور وظيفة الأنا .

- وفى تقويم وظائف « الأنا » موضوع الكتاب يوضح المؤلف كيف يجب على السيكلوجى أن يكون واعياً بالفرد ، كمستقبل ومرسل ، وأن اختلال أى من الناحيتين قد يؤثر فى السلوك موضوع التقويم . فالكائن قد يحسن الاستقبال أو لا يتوفر له ذلك ، وقد يؤثر ويعبر عن مشاعره ، أو يتنكب الطريق إلى ذلك . وتعطل أى من الوظيفتين تنعكس آثاره على السلوك المتطور النامى ، وتؤدي إلى اختلال وعدم دقة عملية التقويم .

- وانطلاقاً من مفهوم السلوك البشرى كظاهرة متطورة ، نامية ، متغيرة ، يعتبر الكتاب من أحسن المؤلفات التى أحسنت تبويب عملية النمو ، ودراسة جوانبها ، ودراسة النمو الإنسانى الذى لابد أن يخضع كثيراً للتقويم بالقياس أو غيره من الوسائل حتى يراعى المهتم بدراسة الظاهرة السلوكية مدى سير عملية النمو فى خطها المستقيم ، ومدى تأثيرها بعوامل عديدة تحيط بالفرد النامى .

- ولعل مما يلاحظ فى هذا المؤلف - عند دراسته للنمو الإنسانى ، والعوامل المؤثرة فيه - أن الكاتب يميل للاخذ بالاتجاه التحليلى النفسى " Psychoanalytic " فى معالجة مظاهر النمو المختلفة ، والعلاقات بين الأفراد التى تؤثر فى ذلك ، وأثر العلاقة بين الطفل والوالدين .. الخ ، ويبدو ذلك واضحاً تماماً فى

المشتغلين بعلم النفس الاكلينيكي أن يكملوا هذا النقص ليواجهوا التغيرات السريعة التى تفرضها التغيرات التقنية الحديثة وما يترتب عليها من تغيير طبيعة مشكلات نمو الأنا .

ومع ذلك يؤكد الكاتب أن التغيرات الحديثة فى القرن العشرين لن تغير العلم تغييراً جذرياً ، لأن الثابت من تاريخ تطور العلوم أن التغير لا يشمل كل الجوانب النظرية والتطبيقية للعلم ، بل يشمل وسائل البحث وجمع الحقائق ، دون الأساس النظرى .

تعليق ونقد للكتاب :

لا يمكن فى هذه الصفحات أن نوفي هذا المؤلف النفيس حقه من النقد والتعليق ، ذلك أنه يعتبر من أندر الكتب التى عالجت مشكلة كبيرة من مشكلات علم النفس الاكلينيكي وهى مشكلة التقويم النفسى للطفل . ويمكن أن نلخص أبرز ما يميز هذا الكتاب فيما يأتى :

- الشمول : ونعنى به هنا أن الكتاب ككل شامل لكثير من الحقائق عن السلوك البشرى ، كما أن دراسته لكل جزء ، أى جزء من هذا السلوك ، تتصف بالشمول حيث لا يهمل الكاتب فى دراسته أنماط السلوك الإنسانى موضوع التقويم بمعنى أن تشمل دراسته كل المحددات والعوامل المؤثرة فى هذا السلوك ، كما يتضح الشمول فى درجة كبيرة من عنايته بكلية أو كتيبة السلوك ، وترابط وتأثير جوانبه المتبادل . فهو حين يبرز وظيفة من وظائف الأنا ليوضح كيف يمكن إخضاعها لعملية التقويم ، إنما يبرز مع ذلك كيف تتأثر هذه الوظيفة بالجمال السلوكى العام ، ثم بالأبعاد الخاصة لشخصية الفرد نفسه . ويتضح فى الكتاب إيمان المؤلف بالتفاعل المتبادل بين الوظائف النفسية للفرد ، وبين الوظائف والأدوار الاجتماعية فى الإطار والجال الذى تعيش فيه .

— كذلك يتضح الاتجاه العملي التطبيقي للكتاب فيما يقترحه ، ويسير عليه من خطوات في تقويم السلوك ، مبتدئاً بفرض الفروض ومنتهياً بكتابة التقرير وعرض النتائج ومناقشتها ، وجهات الاختصاص التي لابد ان تطلع عليها .

— وعند تحديد ومناقشة ادوات التقويم ، واهميتها يتضح في اتجاهات المؤلف الميل لتفضيل تلك التي تعطي صورة متكاملة عن الذات اكثر من الاهتمام بدراسة وتقويم السلوك في صورة مقسمة متفتتة ، لذلك يميل لترجيح فائدة المقاييس الاسقاطية المختلفة اكثر من غيرها ، على اعتبار انها من انواع الادوات التي تعطي تقويماً اكثر شمولاً .

الا ان الواضح تماما انه يعرض بدقة المعطيات التي يمكن ان يتوصل اليها المقوم عند استعمال هذا النوع من الادوات .

— حقيقة ان الكاتب لا يميل كثيراً للأخذ بالاتجاه القياسي ، او المعالجة الاحصائية للنتائج التي يحصل عليها الاكينيكي ، حيث يعتقد ان الفرد كفرد لا يتضح تقويمه امام المتوسطات والانحرافات المعيارية ، ولا تبرز شخصيته بصورة متكاملة مع العمليات الحسائية وغيرها ، ولكنه الى جانب ذلك يهتم بتقنين اساليب التقويم عامة كالمقابلة ، او استمارات البحث ، او غير ذلك .

الفرد والجماعة في دراسات الكاتب :

يتضح من استعراض الكتاب كيف ان المؤلف يهتم كثيراً بذلك التفاعل المتبادل بين الفرد والمجموعة البشرية ، ويرى ان تقويم الفرد وحده ، دون ان تأخذ في الاعتبار وصفه في الجماعة ونظراته اليها ونظرتها اليه ، انما يعطي معطيات غير صادقة عند تقويم السلوك الانساني .

معالجة الكاتب لتطور الجوانب الشعورية والاشعورية ، الانفعالية او المعرفية ، وفي مجال مظاهر النمو او مجال تحديد ادوات التقويم والاهتمام بها ، وبفضل تلك التي تعتمد على هذا الاساس التحليلي .

— ولعل من أبرز ما يتضح في هذا المؤلف اهتمامه بناحيتين من السلوك الانساني لابد ان يكونا موضوعاً للتقويم لدى كل مشتغل بعلم النفس الاكينيكي وهما تطور الوظيفة الانفعالية والدافعية . وتطور الوظيفة الاجتماعية للأنا . وهنا ايضا يهتم بالمفاهيم الخاصة بالتحليل النفسي .

أما عن عرض المادة العلمية فيعتبر الكتاب من المؤلفات الفريدة حيث يبرز للقارئ فيه سمات تأليفية طيبة : —

— فهو يعنى تماماً بالاسلوب العلمي في عرض المشكلة وفرض الفروض ومحاولة تحقيق مدى صحتها بالعرض العلمي المسهب لما يدعمها او ينفيها . كما انه يهتم بأن يبرز للمشتغل بالعلم الاكينيكي لدراسة السلوك الانساني في سوائه او اضطرابه ان يكون صاحب اتجاه علمي في التفكير ، لان الدراسة الاكينيكية للفرد ، او الجماعة ، لا تختلف عن التفكير العلمي كثيراً ، في رأيه .

— والكتاب يعتبر مرجعاً طيباً يمكن فيه ان يتلمس القارئ كيف ان الكاتب يميل الى الاتجاه التطبيقي العملي حين يعرض في حالات توضيحية عديدة بلغت سبعين حالة كيف يمكن تطبيق ما يذهب اليه من نظريات أو ما يعرضه من مناهج بحث ، او ما يفضله من ادوات ، كيف يمكن استعمالها في جمع الحقائق ، وتبويبها ، كيف تفيد في الكشف عن الجوانب التي يجب ان تقوّم من سلوك الطفل .

مجالات العلاقات بين الطفل والوالدين ،
 وضرورة علاج كل منهما ، وبين الطفل والجماعة
 الانسانية او الاسرة او البيئة النفسية وتأثير
 ذلك على تطور الأنا وضرورة علاجه في ضوء
 نتائج التقويم .

اخيرا وليس آخرا نرى الكاتب يهتم
 بالشخصية الفردية للطفل على انها الغاية
 النهائية من التطورات النمائية بما يحققها من
 تعلم أو نضوج .

كما يثير الكتاب مدى اهتمام المؤلف بالناحية
 الانفعالية والاجتماعية للشخصية كمتغير هام
 لتحديد أبعادها وبنائها ، ويوجه النظر الى
 ضرورة الاهتمام بهذا كمحصلة لتفاعل الفرد
 مع الجماعة .

انه يعتقد ان المقوم - الاكلينيكي او
 الاجتماعي - لابد أن يأخذ في الاعتبار الدور
 الذي تلعبه العلاقات المتبادلة بين الجماعة
 بافرادها وقيمها وتقاليدها ومعاييرها وآمالها
 وآلامها وصراعاتها ، وبين الطفل الذي يتأثر
 تطور وظائف الأنا لديه ، حتى الوظيفة الحسية
 الحركية بهذه الاوضاع الجماعية .

لذلك - وفي اطار من الاهتمام بالمفاهيم
 التحليلية - يبرز الكاتب اثر العلاقة بين الطفل
 والوالدين في مراحل تطور الذات من الطفولة
 حتى الرشد ، وكيف يجب ان يكون ذلك
 موضوع اهتمام المقوم .

بل ان الكاتب ليذهب في ذلك مذاهب كبيرة
 حين يستعرض الفوائد العملية للتقويم في



تكوين قومي عربي العثمانية والعروبة في حياة ساطع الحصري وفكره *

تأليف : وليم . ال . كليفلند

عرض وتحليل الدكتور فيصل لوائلي

تطوير ذلك الاحساس وبلورته الى عقيدة ذات اهداف واضحة ، ووضع نظام عمل يقود الى تحقيق تلك الاهداف شيء آخر . ويرى بعض المعنيين بتاريخ العرب الحديث ان الحركات العربية التي قامت في اواخر العهد العثماني كانت حركات قومية ، ولكن تحليل تلك الحركات في ضوء ما كانت تهدف اليه وفي ضوء مفهوم الحركة القومية في الوقت الحاضر يظهر بجلاء بانها كانت حركات ذات اهداف محدودة لا تتعدى حدود التخلص من نير الاستعباد العثماني ، دون ان يكون هناك تصور واضح لما يجب ان يكون عليه نظام الحكم بعد الاستقلال ، ووصل بعضها الى حد الاكتفاء بالمطالبة بالحرية والمساواة داخل اطار الدولة العثمانية نفسها . وكان العرب احيانا لا يترددون في الانضمام الى الاحزاب التركية بصفتهم رعايا عثمانيين كما حصل بالنسبة للضباط العرب الذين انضموا

لم تصبح الحركة القومية العربية قوة يحسب لها حسابها في موازين السياسات الدولية ، ولم يعترف بابعادها وتأثيراتها العميقة في تاريخ العرب الحديث الا بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة بعد ان اصبحت من اهداف عدد من الاحزاب العربية ، وبعد ان تبني مبادئها الرئيس جمال عبد الناصر . طبيعي ان هذا لا يعني بان الاحساس بالانتماء القومي لم تكن له جذور عميقة تمتد الى فترات بعيدة في تاريخ الامة العربية ، لان اللغة العربية ، وهي اقوى الروابط القومية ، ظلت اداة للتعبير نثرا وشعرا ، وظل القرآن الكريم يرتل بلسان عربي فصيح في كافة الاقطار العربية ، وما دامت اللغة العربية حية فان الاحساس بالانتماء الى امة واحدة بين الناطقين بها يبقى حيا وتبقى جذور القومية متوقدة في نفوسهم . غير ان الاحساس بالانتماء القومي شيء ، والعمل على

* William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist, Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati Al-Husri, (Princeton University Press, 1971)

ولما كان ساطع الحصري علما بارزا من اعلامها ،
ورائدا من روادها الاوائل ، ومفكرا من مفكريها
البارزين قرابة نصف قرن ، فقد أصبحت
دراسة حياة ذلك الرائد وافكاره امرا لا بد منه
لفهم الحركة العربية القومية . والكتاب الذي
بين ايدينا يمثل أول دراسة كاملة لحياة
الحصري وافكاره قدمها الدكتور كليفلند
كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

يقع هذا الكتاب في مائتين واحدى عشرة
صفحة مقسمة الى قسمين رئيسيين ، يضم
القسم الاول فصلين (الاول والثاني) ، ويضم
القسم الثاني ثلاثة فصول (الثالث والرابع
والخامس) .

يستعرض الكاتب في الفصل الاول
الاحوال السياسية في الامبراطورية العثمانية
في الفترة الممتدة من مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨
الى ثورة (تركيا الفتاة) سنة ١٩٠٨ ، وهي
فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني . ومن
ابرز ما يميز هذا العهد هو تعدد الحركات
السرية والعنيفة التي كانت تبحث عن حلول
لمعالجة الاوضاع السيئة ، ومواجهة سياسة
القمع والارهاب التي مارستها السلطان
عبد الحميد والتي عرضت الامبراطورية
للتفكك والانهايار .

واذا كانت تلك الحركات متفقة في اهدافها
فانها اختلفت في السياسة التي تحقق بلوغ
تلك الاهداف . فكان عدد منها يدعو الى جعل
الديانة الاسلامية محور الولاء لشعوب
الامبراطورية ، بينما كان بعضها يدعو الى جعل
الولاء للعثمانية ، واخرى دعت الى خلق روابط
اقليمية ثم ربط شعوب كافة الاقاليم داخل
اطار دستوري عثماني واسع . وبعد هذا
الموجز التاريخي الذي اراد به المؤلف ان يعطي
للقارئ صورة عن الظروف التي ترمع فيها
الحصري ، ينتقل الى حياة الحصري ابتداء من
ولادته في صنعاء سنة ١٨٨٠ الى نهاية الحرب
العالمية الاولى .

الى حركة (تركيا الفتاة) . بل ان الحركات
العربية السرية كالجمعية القحطانية ، التي
اسست سنة ١٩٠٩ ، لم تكن تسعى لاكثر من
جعل اللغة العربية لغة رسمية في الاقطار
العربية ، وأن يكون لهذه الاقطار برلمان خاص
بها ، على ان تظل جزءا من الامبراطورية
العثمانية (انظر : بقظة العرب ، تأليف جورج
انطونيوس ، تمريب علي حيدر الركابي
ص ١١٩) . ان هذه الاهداف تختلف عن
هدف القومية العربية بعد الحربين العالميتين
الاولى والثانية ، وهو تحقيق وحدة عربية
شاملة تنطوي تحت لوائها كافة الاقطار
العربية .

لقد شهد العرب لأول مرة في تاريخهم
الحديث شيئا يشبه العمل الموحد عندما ايدوا
ثورة الشريف حسين بسبب خيبة أملهم في
الدولة العثمانية من ناحية ، والاممال التي
عقدوها على الحلفاء الذين تعهدوا بالعمل من
اجل اقامة دولة عربية واحدة تضم الاقطار
العربية الشرقية من ناحية اخرى . وفي هذه
الفترة المليئة بالاحداث والامال انتقل المرحوم
الاستاذ ساطع الحصري من اسطنبول الى
دمشق ، وكان انتقاله ذلك يمثل منعطفًا كبيرا
في حياته وتفكيره ، لانه تحول من الولاء المطلق
للفكرة العثمانية الى الولاء المطلق للعروبة .
وتبنى منذ ان حل في دمشق فكرة القومية
العربية التي تهدف الى تحقيق الوحدة الكاملة .
وكرس لها جميع طاقاته الفكرية . وكان مؤلفاته
ومقالاته العديدة اثر عميق في انتشار الفكرة
القومية بين النشء العربي ، واصبحت من
الشعارات الرئيسية لعدد من الاحزاب العربية ،
كما أصبحت جزءا من السياسة المعلنة للرئيس
جمال عبد الناصر بعد ثورة ١٩٥٢ . عندئذ
بدأ العالم العربي يحس بما كان يكمن في هذه
الدعوة من قوة في اثاره المشاعر ، وما لها من
تأثير في نفوس الجماهير العربية ، وما يتوقع
لها من ابعاد في تيار الاحداث العربية ، وصارت
موضوعا للعديد من الدراسات والبحوث .

للدولة العثمانية . وهو ولاء ظل مخلصا له ولم يتزعزع عنه الا بعد انهيار تلك الدولة .

والثالثة : ايمانه العميق بضرورة اصلاح الاوضاع العامة ، وان ذلك الاصلاح المنشود لا يمكن تحقيقه الا عن طريق الاصلاحات الدستورية التي كانت باعتقاده كفيلة بجمع الشعوب العثمانية المختلفة اللغات والاديان والاجناس في اطار الدولة العثمانية وربطها برباط الولاء لها .

وكان الحصري يؤمن بأهمية التربية والتعليم في بناء المجتمع الصالح ، وبسبب ايمانه هذا اتجه بعد انتهاء دراسته نحو مهنة التدريس ، وعين في سنة ١٩٠٠ مدرسا في منطقة على الحدود الالبانية اليونانية ، وكان عمله في تلك المنطقة بالذات اثر كبير في تكوين افكاره ، لانه كان على قرب من مراكز الحركات الوطنية البلقانية ، وظهرت عنده لأول مرة بوادر الاهتمام بالقضايا السياسية ، بدأ بشكل معارضة اساليب عبد الحميد في الحكم ، الا انه ظل ثابتا في ولائه للعثمانية . وكان لاحتكاكه بالشعوب البلقانية التي كانت تسعى للحفاظ على قومياتها تأثير آخر في نفسه انعكس فيما بعد على افكاره القومية بعد انتقاله الى البلاد العربية . وانتقل الحصري فيما بعد الى وظيفة ادارية وعين قائممقاما في ولاية منيستر ، وظل يرقب عن كثب كفاح الشعبين البلغاري واليوناني ، كما تهيات له هناك فرصة الاتصال باعضاء حزب (تركيا الفتاة) الذين اتخذوا من سالونيك مركزا لنشاطهم . وظهرت على الحصري دلائل التعاطف مع افكار ذلك الحزب ، الا انه آثر عدم الانضمام اليه ، واقتصرت جهوده بعد نجاح الثورة سنة ١٩٠٨ على توعية الناس الى أهمية الدستور ، والتنبيه الى الفوائد التي ستجنيها كافة شعوب الامبراطورية العثمانية من الاصلاحات الدستورية . يقول المؤلف : ان الحصري كان ينفر بطبيعته من الوظائف الادارية خاصة ما كان منها ذا طبيعة سياسية ، فترك وظيفته مفضلا عليها العمل في

لقد كانت ولادة الحصري في صنعاء في بداية العهد الحميدي ، عندما كان والده محمد هلال بن السيد مصطفى الحصري يتولى وظيفة رئيس محكمة الاستئناف هناك ، وكان والده كثير التنقل بين اجزاء الامبراطورية العثمانية بحكم وظيفته تلك ، مما ادى الى عدم تهيؤ الفرصة لساطع للتعليم في المدارس الرسمية قبل السنة الثالثة عشرة من عمره عندما قبل في المدرسة الملكية في اسطنبول التي قضى فيها سبع سنوات ، كانت في الواقع سنوات تكوينه العقلي والفكري ، وكان لها فيما بعد اثرها العميق في حياته الفكرية ، لان ذلك المعهد كان يعني بالمعارف العلمية ، ويتبع الاساليب التربوية الحديثة في التعليم خلافا لاغلب المدارس العثمانية التي كانت تولي عناية خاصة بالدراسات الاسلامية وتتبع الاساليب التقليدية القديمة في التعليم ، وكانت عائلة الحصري ، كغيرها من العائلات التي احتلت مراكز مهمة في المجتمع العثماني ، تتخذ من اللغة التركية لغة لها ، فاصبحت هذه تبعا لذلك لغة ساطع الاولى ، ثم تعلم اللغة الفرنسية واتقنها ، وكان لقدرته في هذه اللغة اثرها ايضا في حياته الفكرية ، لانها يسهل له الاطلاع على العديد من المؤلفات الفرنسية الادبية والعلمية ، وكانت طريقه الى المعارف الاوروبية واساليب التربية والتعليم في الجامعات الغربية .

ويحاول المؤلف ان يلفت نظر القارئ الى ثلاث علامات بارزة في حياة ساطع :

الاولى : وهي طبيعته الخاصة في الابتعاد عن الحركات السياسية على الرغم مما كان يحيط به من تلك الحركات والجو السياسي المضطرب الذي ترمع فيه . وظل الحصري ثابتا في عزوفه عن السياسة خلال حياته كلها اذا استثنينا بعض الظروف التي وجد فيها نفسه مضطرا للتورط فيها .

والثانية : هي ولاء الحصري المطلق

الحقل التعليمي ، حيث بذل من الجهود ما جعلته واحدا من أكثر المربين نفوذا في الامبراطورية العثمانية .

من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء الكامل لفكرة العروبة والقومية العربية ، والفرق شاسع بين الفكرتين ، لأن الأولى تدعو الى ربط شعوب مختلفة اللغات والاديان والتاريخ بالولاء للدولة العثمانية ، بينما الثانية لا تعترف بغير روابط اللغة والتاريخ المشترك . ويشعر قارئ الكتاب بأن المؤلف ، مع اعترافه بصعوبة تحديد الاسباب والدوافع الحقيقية وراء ذلك التحول ، فانه يعزوه أولا الى انهيار الدولة العثمانية ، وبانهيارها لم يبق للحصرى ما يدعو اليه ، وفعل ما فعله بقية العرب الذين كانوا يعملون في خدمة الدولة العثمانية ، وثانيا الى سياسة التتريك العنصرية التي رأى فيها الحصرى خطرا على وجود الشعوب غير التركية وحضاراتها ، بما في ذلك الشعب العربى ، وثالثا الى الآمال التي ملأت نفوس العرب في الاستقلال وفي مستقبل أفضل .

يقول المؤلف : ان الحصرى وصل الى دمشق في وقت بدأت فيه نوايا الحلفاء تظهر على حقيقتها ، وخاصة بعد أن عرفت اسرار معاهدة (سايكس بيكو) التي قسمت بموجبها الاقطار العربية الواقعة الى الشرق من قناة السويس بين بريطانيا وفرنسا . وفي سنة ١٩٢٠ انتهى مؤتمر (سان ريمو) بتحويل فرنسا حق الانتداب على سوريا ولبنان ، فخابت آمال العرب وتبخرت احلامهم . وبدأت الجمعيات العربية بتنسيق مواقفها من هذا الفوز الاستعماري الجديد ، فوجد الحصرى نفسه متورطا في زحمة تلك الاحداث منذ وصوله الى دمشق وتبنيه لقضية العرب ، الا انه ، كعادته عندما كان في تركيا ، رفض الانتماء الى أية حركة عربية ، كما ظل على ايمانه العميق بدور التربية والتعليم في التوعية العامة ، وتقلد منصب مدير المعارف العام ، ثم أصبح وزيرا للمعارف قبل الاحتلال الفرنسي لسوريا ، وانصبت جهوده على تعريب نظام التعليم وتعميم الدراسة باللغة العربية ، الا انه اضطر الى الخروج من دمشق مع الملك فيصل بعد الاحتلال الفرنسي . وظل يتنقل

ان ثورة ١٩٠٨ لم تحقق آمال الشعوب العثمانية في الحرية والمساواة ، ومما زاد الامر سوءا سياسة التتريك التي اتبعت في سنة ١٩١٣ ، واثارت تلك السياسة العنصرية استياء في نفس الحصرى ، الا ان ولاءه للفكرة العثمانية لم يتزعزع ولم تدفعه تلك السياسة العنصرية للالتحاق بالحركات العربية على الرغم من حقيقة أن أغلبها ، بما في ذلك الجمعيات السرية كجمعية العهد وجمعية الفتاة ، كانت لاتهدف الى أكثر من الاصلاح ضمن الاطار العثماني ، ولم تتجاوز مشاركة الحصرى مع العناصر العربية حدود محاضرة القاها في (المنتدى الادبي) لم يظهر فيها أي تأييد للحركات العربية يقول المؤلف : ان الحصرى بقي عثمانى النظرة والولاء حتى نهاية الحرب العالمية الأولى . . . ويعكف المؤلف في الفصل الثاني على استعراض الاحداث في البلاد العربية قبيل نهاية الحرب العالمية الأولى ، ويشير بشكل خاص الى استياء العرب الشديد من سياسة التتريك والعنف الشديد التي اتبعها الاتراك ، مما دفعهم الى الالتفاف حول ثورة الشريف حسين التي راوا فيها املا لتحقيق اهدافهم في الاستقلال والتحرر وخاصة بعد الوعود التي وعد بها الحلفاء في المراسلات التي جرت بين الشريف حسين والسير هنرى مكماهون . يقول الكاتب : ان الحصرى كان في هذه الفترة في اسطنبول يواجه واحدا من أخرج المواقف في حياته ، وهو الاختيار بين البقاء في اسطنبول أو الانتقال الى البلاد العربية ، لان الاختيار لم يكن بالنسبة له أمرا سهلا في ضوء ماكانت له من ارتباطات واسعة في المجتمع العثماني ، وفي ضوء ولائه المطلق للفكرة العثمانية . ولكنه توصل أخيرا الى قراره النهائي بالانتقال الى دمشق في سنة ١٩١٩ ، وكان ذلك يمثل منعطفًا كبيرا في حياة الحصرى وافكاره ، لأنه لم يكن تحولا سريعا ومفاجئا فحسب ، بل كان تحولا

خاص . وكثيرا ما يلفت المؤلف النظر الى التناقض الواضح بين أهداف الحصرى الفكرية في العراق وبين أهدافه في اسطنبول . فساطع العثماني كان يعمل من أجل بلورة الولاء للفكرة العثمانية بين شعوب مختلفة اللغات والتاريخ، اما ساطع العربي فكان يسعى الى تنمية الروح العربية استنادا الى الروابط اللغوية والتاريخية وكانت مناهجه التعليمية التي وضعها للمدارس العراقية سنة ١٩٢٣ تعكس آراءه تلك ، فقد امر مثلا بإلغاء تدريس اللغة الانجليزية في السنوات الاولى من الدراسة ، كما أوصى بوجوب العناية بتاريخ العراق والعرب وتعليمه بأساليب من شأنها ان تنمي المشاعر العربية .

ولقد كان موقف الحصرى من اللغات الاجنبية من المواقف التي أثارت عليه انتقاد العديد من العرب والاجانب على السواء . بل وصل الامر بالبعض الى حد اتهامه بالتعصب الاعمى . غير أن الحصرى كان يدافع عن موقفه ذلك ويشرح الاسباب التي تدفعه الى اتخاذ ذلك . لقد قال في إحدى خطبه : « اننى لم أقدم على حذف اللغات الاجنبية في المدارس الابتدائية لاعتقادي بأنها ليست ضرورية في تلك المرحلة من التعليم فحسب ، بل لاعتقادي في الوقت نفسه بأن تعليم اللغات الاجنبية في المرحلة الاولى من التعليم لا يخلو من الضرر ايضا . لان تعليم لغة اجنبية لتلاميذ لم يتقنوا بعد لغتهم القومية لا يتفق وقواعد التربية الصحيحة وينافي بمبادئ القومية السليمة . ان تعليم الطلاب لغتين مختلفتين في وقت واحد يؤثر على اذهان التلاميذ ويهتق عقولهم ويعيق نموهم الفكري من جراء هذا التشوش والارهاق » (انظر كتابه حول الوحدة الثقافية ، ص ٨٧ - ٨٨) . اذن ، كان موقف الحصرى نابعا عن رأي تربوي وهو أمر قابل للنقاش والجدل ولكنه كان على كل حال موقفا بعيدا كل البعد عن الدوافع العنصرية ، ولم ينبع من تعصب ضد كل ما هو اجنبي ، خاصة وأن الحصرى كان يدعو الى الاستفادة من العلوم الاجنبية ، وهو أمر لا يمكن تحقيقه دون تعلم لغة من

بصحبة الملك من بلد آخر سعيا وراء الحصول على مؤيدين للقضية العربية ، وتوفقت خلال تلك الفترة على الصداقة بينهما . وقام الحصرى بمحاولات جادة لإقناع الكمالين في تركيا بتأييد العرب ضد فرنسا ، وكثيرا ما كان يؤكد للاتراك بأن هزيمة الامبراطورية العثمانية كانت أمرا حتميا بعد هزيمة المانيا ، وأن الثورة العربية لم يكن لها دور يذكر في تحقيق تلك النتيجة . وكان يدعو الاتراك الى نسيان الماضي والعمل من أجل مستقبل ملى بالتعاون مع العرب . وتهيأت للحصرى خلال تلك الفترة فرصة للاطلاع على أحوال مصر ، ووجه انتباهه بشكل خاص الى أساليب التربية والتعليم في مدارسها . وكانت لتلك الفترة أهمية خاصة في دعواته للوحدة العربية ، لانه آمن منذ ذلك الوقت بأهمية مصر بالنسبة للعالم العربي ، وبارتباط المصريين ببقية الشعب العربي بمشاعر العروبة ، على الرغم مما لمسه في موقف الزعامة السياسية هناك من عدم اكتراث بالقضية العربية وانحصار أهميتها بالقضية المصرية . وظل الحصرى منذ ذلك التاريخ حتى وفاته يتصدى لمواقف المصريين الاقليمية ودخل في مجادلات طويلة مع كتاب من أمثال لطفى السيد وطه حسين ، محاولا اقناع مصر بأخذ مكانتها في الحركة العربية [١٥]

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى حياة الحصرى في العراق من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٤١ ويتناول بالبحث جهوده في وضع المناهج التعليمية في خدمة الافكار القومية . فقد كانت تلك الفترة من اشد الفترات اضطرابا في تاريخ العراق ، الا أن الحصرى كان يسعى كعادته الى عدم التورط في الحركات السياسية ، وحصر جهوده في ميدان التربية والتعليم لان السياسة ، في رايه ، ترتبط بالمصالح الشخصية التي لا علاقة لها بالمصلحة العليا . ولذلك كان يميز بين سياسة الادارة والحكم ونوع آخر من السياسة العليا التي ترمى الى بث الشعور الوطني والقومي في نفوس المواطنين بوجه عام وفي نفوس النشء الجديد بوجه

اللغات الأجنبية . ويقول المؤلف : ان الحصرى كان لا يفرط بالمعايير التعليمية الصحيحة ولا يتحمس للأفكار القومية المتطرفة كتلك التي كان يدعو اليها سامي شوكت والتي كان يصفها في أحاديثه الخاصة بأنها أفكار (شرطانية) . ووجه الحصرى انتقادا شديدا لسامي شوكت واتهمه بالتعصب الأعمى عندما دعا الى نبش قبر ابن خلدون وحرق كتبه بسبب ما جاء فيها من عبارات نقد للعرب ، ويرى المؤلف ان الحصرى كان يحس بالفربة في المجتمع العراقي ، لأنه كان سوريا بين العراقيين ، ومدنيا بين عناصر عسكرية وأخرى ذات ثقافة تقليدية ، وكان اداريا وسط زعماء قبليين ورجال دين محليين ، وضباط تحولوا الى سياسيين لا يشعر بصلة بهم . وحتى اللغة العربية كانت لغة ثالثة بالنسبة له ، وظل يتحدث بلكنة واضحة على الرغم من قدرته الكتابية . اضاف الى ذلك ان أساليبه الادارية لم تكن مألوفة . وكان الحصرى الى جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم اقتراحاته في التغيير . كما ان معارضته لدفع الاعانات للمدارس الخاصة ، ورفضه لرأي المنادين بضرورة فتح مدارس خاصة ببناء القبائل ، اثارا عليه نقمة العديدين ممن كانت لهم مصلحة في تلك المدارس . وكان ساطع يهاجم معاهد الشيعة التعليمية وأساليب التعليم فيها . وحصلت بينه وبين وزراء المعارف مشاكل وخلافات عديدة . ومما زاد الامر تعقيدا أن وزراء المعارف في ذلك الوقت كانوا من الشيعة مما اثار عليه ، على حد رأي المؤلف غضب تلك الطائفة ، ونادى بعض أقطابها بضرورة اقصائه عن منصبه في وزارة المعارف . وعلى ما نعتقد ان الحصرى كان سيقع في نفس المشاكل مع أي وزير يتولى شئون تلك الوزارة ايا كانت

الطائفة التي ينتمي اليها . فقد كانت أساليبه وآراؤه في التربية جديدة غير مألوفة في ذلك الوقت ، وكان المجتمع حينذاك يخضع لتقاليد وعنعات من الصعب جدا تغييرها بالسرعة التي أرادها الحصرى ، وكان هو نفسه يعترف بصعوبة تحقيق أهدافه مرة واحدة . لقد قال في كتابه (مذكراتي في العراق : الجزء الاول ص ٣٤) « ان الاهداف الاساسية كثيرا ما تكون صعبة المنال ، بل ومستحيلة التحقيق في جملة واحدة ، وذلك لبعدها عن الاحوال الراهنة بعدا شاسعا ، ولعدم وجود الوسائل اللازمة للوصول اليها . فلا بد من وضع مخططات انتقالية في امثال هذه الاحوال » . ومع ذلك فان الحصرى لم يكن مرنا في أساليبه وكان عنيدا شديد التمسك برأيه ، وكان الى جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد اللاذع المزوج بالسخرية الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم أهدافه وأساليبه ، بل كان كثيرا ما يستهزئ بآراء العاملين معه في وزارة المعارف . في الوقت الذي كان عليه ان يدرك واقع الاحوال وحقائق الامور في العراق . فالوزراء الذين عمل معهم كانوا من العناصر الوطنية ، وكان منهم من يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة وكان من بينهم الشاعر والكاتب ، كما كان عليه أن يقدر الدور البارز الذي لعبته المعاهد الشيعية لحفظ اللغة العربية التي يقول عنها الحصرى (انها حياة الامة وروحها ، وضياعها يعني ضياع وجود الامة) . وهذه المعاهد هي التي حفظت بطرقها القديمة (روح الامة) كما حفظها الازهر والزيتونة والقروان في شمال افريقيا . لقد كان بإمكان الحصرى بقليل من المرونة والتفهم أن يلعب دورا اكبر في التوجيه والارشاد ، ويتجنب الوقوع في مشاكل من شأنها أن تعرقل جهوده التربوية ، وتضع العراقيل في الطريق نحو أهدافه السامية .

البعثات الاجنبية وحكومة العراق وحفظ التراث الحضاري وحمايته من التهريب الي المتاحف الاوروبية والامريكية . وكان من أبرز انجازاته تشريع قانون للآثار اعطي بموجبه للعراق حق الاحتفاظ بآثاره الفريدة ، وتقسيم ما يتبقى من الآثار المكررة مع البعثات الاجنبية وقد برهن الحصري في ذلك على بعد نظره وبصيرته ، لان ذلك القانون أصبح نموذجاً لقوانين غالبية الدول التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية . كما انه لم يؤد الى الحد من نشاط بعثات التنقيب التي كان هدفها البحث العلمي والكشف عن التراث الحضاري وليس التهريب والسرقة . هذا ، وقد وجد الحصري في حقل الآثار ميداناً نسيحاً لتنمية الاعتزاز القومي عن طريق الاهتمام بالتراث الحضاري الاسلامي والعربي .

يقول المؤلف لقد أصبح العراق من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤١ مركز الحركة القومية العربية ولجأت اليه عناصر عديدة من سوريا وفلسطين . ويقول المؤلف ان الدعاية الالمانية وجدت قبولا وتعاطفاً من قبل العديد من العراقيين ، وتورط الحصري في تلك الفترة ، على غير عادته ، في بعض الاعمال السياسية ، الا انه كان يدعو الى التماسك الوطني والوحدة العربية بأسلوب منطقي بعيد عن الغوغائية . ومع ذلك اختلف مع نوري السعيد الذي كان يؤمن بضرورة وقوف العراق الى جانب اتجنترا ، وبعد ثورة وشيد عالي الكيلاني في نيسان (ابريل) ١٩٤١ هرب مؤيدو بريطانيا من أمثال عبد الإله ونوري السعيد والملك الصغير غازي الثاني (الواقع ان الملك الصغير هو فيصل الثاني وهو لم يهرب من العراق) . ولكن الثورة فشلت وحل الهاربون ، كما يقول الحصري ، (تحت حماية الحراب البريطانية) ، وكان الحصري من بين

على أن ما يشفع للحصري أن موافقه على ما نعتقد لم تكن تابعة قط من نظرة طائفية متعصبة ، لانه كان على كل حال علماني النظرة ، وانما كانت بسبب آرائه التربوية وأساليبه الجديدة ، وإيمانه بما لهذه الآراء ، والأساليب من أهمية في حقل التعليم والتوعية وثقته المطلقة بأهمية ما كان يدعو اليه . هذا ولم تكن اختلافاته مع من عمل معهم من الوزراء الشيعة فقط ، وانما اختلف مع عناصر أخرى من مختلف الطوائف ، بينما كان المرحوم رستم حيدر من أقرب أصدقائه اليه ، وكان رستم شيعياً من لبنان رافق الملك فيصل الى العراق وتولى مناصب وزارية مهمة . وذلك لما بينهما من تقارب في الثقافة ووجهة النظر ، وحصلت للحصري مشاكل في سوريا كما حصلت له في العراق حتى بلغ الامر الي حد خروج الناس في مظاهرة تهتف (لا اله الا الله وساطع عدو الله) . لقد اضطر الحصري بسبب ما ثار حوله من مشاكل الى ترك عمله في وزارة المعارف والتنقل بين عدة وظائف منها عمادة كلية الحقوق ، وكان آخرها وظيفة مدير الآثار العام التي تفرغ لها من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤١ . وهي وظيفة واجه فيها مشاكل من نوع آخر .

يقول المؤلف ان الحصري كان شديد الإصرار على حق العراق للحصول على حصة عادلة من الكنوز التي تستخرجها البعثات الاجنبية . وقد أثارت عليه هذه السياسة غضب الهيئات الاجنبية ، كما أثارت قلق نوري السعيد وتخوفه من اثرها في العلاقات بين العراق والولايات المتحدة ، لقد اتهم الحصري بوضع العقبات أمام المنقبين عن الآثار وعرقلة البحوث التاريخية . غير أن ما قام به لم يكن الغرض منه أكثر من تنظيم العلاقات بين

آخرون بالتمسك بالولاء لتراثهم الاقليمي مع درجات متفاوتة من التأكيد على الروابط الدينية اسلامية أو مسيحية ، كالفكرة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان وسوريا. وتبنى فريق ثالث الفكرة القائلة بأن العرب أمة واحدة وان الولاء يجب ان يكون لهذه الامة . وكان مفهوم الامة الدنيوى غريبا في تلك الفترة التى جاءت بعد عهد طويل من الدعوة للوحدة الدينية . وكان الحصرى من أوائل الداعين لمفهوم الامة العربية الواحدة ، كما كان أكثرهم ثباتا على الدعوة اليه . لقد كان يدعو الى وحدة عربية كاملة خالية من الروابط الاسلامية . ويؤيد المؤلف الآراء القائلة بأن الحصرى استوحى أفكاره عن القومية من آراء المفكرين الالمان من أمثال أرنست وهردير وهيجل ، وكان لفخته تأثير خاص عليه ، وخاصة في تأكيده على أهمية اللغة والتاريخ والتربية القومية . ويكرر المؤلف الإشارة الى التناقض الواضح في أفكار الحصرى عندما كان يسعى الى ربط شعوب مختلفة اللغات حول الولاء للعثمانية وبين أفكاره في البلاد العربية عندما كان يدعو الى وحدة أساسها اللغة والتاريخ المشترك . ويرى المؤلف أن الحصرى كان لا يعير اهتماما في دعوته القومية الى مبادئ أساسية تتصل بالعدالة الاجتماعية والحرية السياسية . على أن المؤلف يؤكد على عدم اعترافه بتفوق العنصر العربى كما كان المفكرون الالمان يؤمنون بتفوق العنصر الجرمانى ولعل أبرز ما يميز دعوة الحصرى هو التقليل من أهمية دور الدين في ترابط الامة العربية. لقد كان يسعى نحو صياغة مبدأ شامل وثابت للقومية العربية يوجه به ولاء العرب كافة نحو دولة قومية موحدة . وحاول الحصرى توضيح تعبيرى (الوطنية) و (القومية) فالوطنية عنده حب الوطن وشعور داخلي بالارتباط به،

الذين وقع عليهم العقاب وجرد من جنسيته العراقية وأبعد عن البلاد . ويقول الحصرى عن تلك الاحداث : « ويؤلمنى أن أقول أن (بث الايمان بوحدة الامة العربية) كان من جملة الاسباب التى حملت حكومة عبد الاله على طردى من العراق مع تجريدى مع الجنسية العراقية سنة ١٩٤١ بعد أن تنكرت لكافة المبادئ الوطنية » . (أنظر : مذكراتى في العراق ، ج ١ ، ص ١٠) .

يقول المؤلف أن الحصرى كان لا يرتبط باقليم معين من الاقاليم العربية ، وكان يقف على هامش المجتمع العربى ، وكان هذا عاملا مهما من عوامل تبنيه للقومية العربية والدعوة لوحدة شاملة ، لان ولاءه كان للامة العربية وليس لاقليم من اقاليمها . وأصبح الحصرى من سنة ١٩٤١ حتى وفاته سنة ١٩٦٨ المتحدث الاول باسم القومية العربية ، وعاش بعد اعتزاله العمل الرسمى في سنة ١٩٥٧ عيشة متواضعة متنقلا بين القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق ، وانكب على الكتابة والتأليف في مبادئ القومية العربية والدعوة للوحدة الشاملة .

ويخصص الكاتب فصلين من القسم الثانى المكون من الفصول الثالث والرابع والخامس لعرض أفكار الحصرى في القومية العربية ، وتوضيح مبادئه في الوحدة ، وشرح المصطلحات والتعابير التى كان يستخدمها في أيديولوجيته . يقول المؤلف في الفصل الثالث أن تجزئة البلاد العربية بعد الحرب العالمية الاولى أدت الى اختلاف القادة العرب بالنسبة للتعبير عن هويتهم العربية . فكان فريق منهم ينادي بالابقاء على الدين الاسلامى محور للولاء ويدعو الى احياء الخلافة العربية . ونادى

كالقلب والعمود الفقري في جسم الانسان ،
وضياعها يعنى ضياع الامة ، بينما لا يعنى
فقدان استقلالها السياسى نهاية وجودها ،
اذا احتفظت بلفتها . ويضرب الحصرى ببولنـ
دا مثلاً على ذلك ، لقد فقدت هذه البلاد استقلالها
في فترات من الزمن ، ولكن الامة البولندية
بقيت حية لان لفتها بقيت حية . على ان
المؤلف لا يبدو مقتنعا بهذا الرأى ، ويتخذ من
الولايات المتحدة وبلجيكا وسويسرا امثلة على
امم لها اكثر من لغة واحدة ، كما يضرب
بالنمسا والمانيا مثلاً على وجود دول مستقلة
عن بعضها مع انها تستخدم لغة واحدة . الا
ان المؤلف يشير الى رد الحصرى على ذلك ،
وهو ان لهذه الدول ظروفًا خاصة ، وان
عوامل جغرافية وسياسية لعبت دورها في
ذلك . اما وحدة التاريخ فانها تؤدي الى وحدة
المشاعر وخلق النظرة المشتركة ، والامة التي
تنسى تاريخها تفقد مشاعرها وايمانها بذاتها .

ويقول المؤلف ان الحصرى يؤكد على
الروابط الروحية مستنتجا ذلك من ترديده
لعبارات مثل (روح العروبة) و (الروابط
المعنوية) . وهو في هذا متأثر بآين خلدون
الذى شرح (العصبية) وقال انها تتضمن أكثر
من شعور عام برباط الدم ، انها تشمل الروابط
الاجتماعية والروابط الروحية . ولا يعترف
الحصرى بما يسمى بوحدة الاصل . لانه ليست
هناك امة واحدة تنحدر من اصل واحد او
تمتلك دماء نقية . كما يرفض ان يجعل من
(الارادة) عاملاً من عوامل تكوين الامة المهمة .
بينما كان يؤمن بأهميتها عندما كان يدمو
للوحدة العثمانية . ان الارادة في رأي الحصرى
نتيجة من نتائج وجود الروابط القومية
وليست من دوافع الوحدة ، كما انها قد
تتأثر بالدعايات السياسية الاقليمية وبهذا

اما القومية فهي حب الامة وشعور داخلي
بالالتزام بتأييدها . والامة جماعة من الناس
يرتبطون بروابط يعترف بها الجميع وهي
روابط اللغة والتاريخ . ولا ترتبط الامة
بالنسبة له بالمفاهيم الدينية ، كما لا تعنى
المجتمع الاسلامى كله ، انها الامة العربية
وليست الامة الاسلامية . وقد تتبادل كلمة
(الوطن) مع (الامة) ، و (الوطنية) مع
(القومية) الا ان مفهوم الامة عند الحصرى
اسمى من مفهوم الوطن ، وعاطفة الولاء للامة
اسمى من عاطفة الولاء للوطن . ويميز الحصرى
بين (الوطن الاخص) وهو الدولة (والوطن
الاعم) وهو جميع المنطقة التى تعيش فيها
الامة العربية بقطع النظر عن التجزئة السياسية.
وكان يصف الوطن اعم بالمثالى والمنشود
القومى . اما القوميون فهم الذين يتجهون
بقلوبهم نحو الوطن المثالى ، والعمل من أجل
توحيد شعب الامة . وتتطابق القومية مع
الوطنية عندما تتحقق وحدة الامة ولكنهما
يتعارضان في عهود التجزئة . وتعبير العروبة
عند الحصرى رمز عاطفى يعبر عن الالتصاق
بالفكرة العربية والايمان بوحدة العرب . وكان
يعبر بكلمة (ثقافة) عن كل ما فى المدنية العربية
من مظاهر كاللغة والتاريخ ، ثم النظرة المشتركة
التي لابد ان تتولد نتيجة لهما . وكثيرا
ما يستوحى الحصرى من التاريخ ادلته على
ان العرب امة واحدة . وكان فى معالجته
للتاريخ لا يبحث عن الحريات السياسية
والحقوق الفردية ، وانما يحاول ابراز الجوانب
التاريخية التى تثبت وجود الامة دون الالتفات
الى أنظمة الحكم . فالحرية بالنسبة له
لا تعنى وجود دستور او ديمقراطية ، ولكنها
تعنى وجود الامة . وأهم مقومات الامة اللغة
والتاريخ المشترك . واللغة أهم رباط بين
الناس ، هي حياة الامة ، وروحها ، وهي

يقول المؤلف ان اهمال الدين كعامل مهم في الولاء الشخصي اثار على الحصرى انتقادات شديدة ولكنه كان كعادته في التمسك فيما يؤمن به يصر على التمييز بين التاريخ العربى والتاريخ الاسلامى . ويدلل الحصرى على فشل الدين كرباط من الروابط القومية بانهياركيان الامبراطورية العثمانية التى اتخذت منه وسيلة لربط الشعوب العثمانية . كما يشير الى الدور الذى لعبه العرب المسيحيون لايقاط القومية العربية خلال النصف الاخير من القرن التاسع عشر . على ان الحصرى لاينكر اثر القرآن الكريم في حفظ اللغة العربية خاصة في الفترات التى شهد فيها العرب انهيارا سياسيا وحضاريا .

ويتناول المؤلف في الفصل الرابع دعوى الحصرى للوحدة ورايه في تحديد اعدائها بالاستعمار والاقليمية . لقد كان الحصرى يعتبر الاستعمار مسئولا عن فشل قيام دولة عربية واحدة بعد الحرب العالمية الاولى . كما كالا يعزو فشل المناهج الداخلية الرامية للوحدة بعد الاستقلال الى مؤامرات المستعمرين الرامية الى الابقاء على الامة العربية مجزأة لتحقيق مكاسبهم المادية . ويحاول المؤلف أن يذكر القارئ بأن عوامل التجزئة قد تكون داخلية لا علاقة لها بالقوى الخارجية ، ويدلل على رايه بالانقسامات التي حصلت في شرقي وجنوب شرقي أوروبا بعد زوال الاستعمار . ولكن الحصرى يعزو تلك الانقسامات الى طبيعة الاحوال هناك ، لان شعوب تلك المناطق لا تمتلك لغة قومية واحدة ، وان جمعها في امبراطورية واحدة هو الامر غير الطبيعي . وكان الحصرى يرفض وضع القومية في صيغة تجعلها مجرد رد فعل حتمي لعوامل خارجية . وكثيرا ما كان يردد بان العرب خسروا معركة فلسطين

تكون خطرا عليها . ويعتبر المؤلف هذا الرأي دليلا آخر على تضحية الحصرى بالحرية السياسية الفردية ، وتجريد الفرد من حقه في التعبير عن ارادته . ويقول المؤلف ان الحصرى لا يعبر الروابط المادية أهمية تذكر ، ويختلف مع القائلين بأن المصالح الاقتصادية تكون أساسا كافيا للوحدة القومية ، لأنها قد تكون أحيانا من عوامل التجزئة . وقد أدى به هذا الرأي الى رفض التفسير الماركسي للتاريخ . ويقلل الحصرى من اثر العوامل الجغرافية في تكوين الامة ، ولكنه لاينكر ما قد يكون لهذه العوامل من آثار سلبية . فالانقطاع الجغرافي قد يساعد مثلا على التجزئة التى من شأنها ان تؤدي الى تباعد لغوى وتاريخى . ومع ان الحصرى يقر بما للدين من قوة عاطفية ، الا انه لايعترف بأثره في الوحدة القومية ، لان ديننا واحدا قد ينتشر بين شعوب متباعدة . هذا وقد دلت التجارب التاريخية على ان الدين الواحد لم يمنع قيام الحروب بين المؤمنين به . ويقول المؤلف ان راي الحصرى هذا يعكس راي ابن خلدون في العلاقة بين الدين والعصبية ، وعدم قدرة الدين على خلق مجتمع قومي واحد . على ان الحصرى لاينفى ما للدين من اثر في تماسك مجتمع يستند في وحدته الى اللغة والتاريخ . ويخلص الحصرى من كل ذلك الى رايه القائل بأن جميع البلدان التى يستخدم سكانها اللغة العربية هي اقطار عربية بقطع النظر عن الحدود السياسية . وكل من يتكلم اللغة العربية هو عربى بغض النظر عن دينه وخلفيته العرقية والتاريخ العائلى والجنسية الرسمية ، ولا محل هنا للارادة الفردية في تقرير ذلك فهو عربى شاء أم أبى . ومن الطبيعى أن يرى الحصرى في اللهجات العامية خطرا على الوحدة ولذلك كان يدعو الى تقوية اللغة الفصحى وتعميم استعمالها .

يرى بان الاعداد العلمي لا يكفي ما لم يقترن بغرس الاعتزاز القومي في النفوس ، وتوضيح الاهداف القومية وتكوين الخصائص الروحية الضرورية لخدمة تلك الاهداف . على ان الحصري كان ؛ كما نرى ، لا يتردد في قبول وتبرير أية وسيلة أخرى ممكنة ، بما في ذلك الغزو المباشر ما دامت تلك الوسيلة تؤدي في نهاية الامر الى تحقيق الهدف الاسمي وهو وحدة الامة العربية . يقول الحصري عن المخاوف التي سادت بعض الجهات العربية من امتداد النفوذ السعودي في الجزيرة العربية . « ان الحركات التوحيدية التي قام بها الملك عبد العزيز بن سعود انتهت الى اوضاع موافقة لمصلحة الامة العربية ... اقول ذلك مع كل ما اكته من الاجلال والتعظيم لذكرى الملك حسين بن علي ... اقول ذلك لانني ... اضع مصلحة القومية العربية فوق كل اعتبار . » (انظر كتابه ، العروبة اولاً : ص ٤٦ وما بعدها) .

قيمة التاريخ :

يقول المؤلف ان الحصري كان يدعو الى ضرورة الانتفاع من الدراسات التاريخية كقوة دافعة قادرة على نشر العقيدة المطلوبة في الدعوة للوحدة . وكان يشير الى محاولات الدول الاستعمارية الرامية الى اضعاف الشعور بالقومية عن طريق نشر المعرفة التاريخية التي تؤدي الى ابتعاد الطلبة عن التفكير بقوميتهم او بعروبتهم . ويحذر الحصري المؤرخين العرب من الاعتماد كلياً على المصادر الغربية ، لان الصراع الطويل بين الغرب والشرق افقد المؤرخين الغربيين حيادهم عند البحث في التاريخ العربي .

ويرى المؤلف في دعوة الحصري الى الانتقاء في تدريس التاريخ خروجاً على الطريقة العلمية

لانهم كانوا سبع دول ، وذلك رداً على من يستغرب من فشل سبع دول عربية امام دولة صغيرة كاسرائيل . ولا ينكر الحصري وجود عوامل تجزئة داخلية الى جانب الاستعمار وهي عوامل تكمن في النعرات الاقليمية التي برزت بشكل خاص في مصر التي عزلت نفسها عن الحركة القومية قبل ثورة ١٩٥٢ .

لقد كان الحصري يؤكد على عروبة مصر وعلى قدرتها في قيادة العالم العربي ، ويشير الى وحدة التاريخ ووحدة اللغة والحضارة بين مصر والاقطار العربية ، وكان يرفض الرأي القائل بان مصر جزء من افريقيا أو جزء من حوض البحر الابيض المتوسط ، كما يرد على من يدعو الى الفرعونية بقوله ان هذه الدعوة تهمل اثر اللغة ، وان عهد الفراعنة قد اندثر ، وان مصر لا تستطيع ان ترفض العروبة الحية بحجة انتمائها الى مدنية مندثرة . ان الحصري لا يدعو الى عدم الاعتزاز بالتاريخ الفرعوني . وانما يطلب الى المصريين ان يدركوا بانهم عرب وان ولاهم يجب ان يكون للامة العربية .

لقد شعر الحصري بارتياح عميق عندما بدأت بعض البلدان العربية تعلن في دساتيرها على انها جزء من الامة العربية ، كما رأى في تأسيس الجامعة العربية منعطفاً جديداً في تاريخ الامة العربية ، وخطوة جادة في الطريق الى الوحدة ، غير ان الجامعة لم تحقق آماله فوصفها في سنة ١٩٥١ بانها جامعة لتكريس الاقليمية .

يقول المؤلف ان الحصري كان يعتبر التعليم اهم أداة لخلق المواطن المؤمن والمجتمع المتطور وإيقاظ المشاعر القومية . وهو في هذا الرأي يشبهه فخته الالماني الذي كان يؤمن ايماناً عميقاً بالتربية القومية . وكان الحصري

في البحث التاريخي . ويخشى ان يؤدي هذا الاسلوب بالتالي الى الركون الى الخيال والاساطير . ولكن الحصري كان يرى ان التاريخ العربي مليء بالانجازات المجيدة ، وان الامة العربية ليست بحاجة الى الاساطير او الخيال . وكان الحصري يدعو الى دراسة الحركات القومية العربية الدنيوية كالحركات الوحدوية في ايطاليا والمانيا والبلقان . ويصف البعض هذا الاسلوب في دراسة التاريخ بأنه من خصائص الانظمة الدكتاتورية الحديثة . غير ان الحصري يرد على ذلك بقوله ان العرب بحاجة الى مثل هذا الاسلوب في هذه الفترة من تاريخهم ، وان امما اخرى اوروبية لجأت أحيانا الى الانتقاء في الدراسات التاريخية .

المشكلة الدينية :

لقد أسهب المؤلف في الحديث عن التناقض بين دعوة الحصري الدنيوية وبين دعوة المنادين باتخاذ الدين أساسا للوحدة . ويخلص الى ان الحصري لم يتمكن من التخلص من وقوعه في تناقض مع الدين ، لان الدين الاسلامي نفسه يتضمن شعورا بالانتماء الى هوية محددة ، ويكون قاعدة يلتقي المجتمع عليها . ولكن المؤلف يشير ايضا الى ان الحصري لم يدع الى نبذ التعاليم الاسلامية . ولكنه كان يسعى لاقامة دولة عربية واحدة تركز على دعائم دنيوية . انه كان يريد الفصل بين الدين والدولة ، ويشير دائما الى فشل التجربة العثمانية التي ارادت ان توحد شعوبها على أسس دينية . وكان الحصري يدعو الى العودة بالدين الاسلامي الى سابق صفائه وتقائه . كما يعتقد بان الدين في جوهره لا يتناقض مع الوحدة العربية ، وكان يرفض رفضا باتا فكرة الدعوة الى الوحدة الاسلامية . الا انه لا ينكر ما للاخوة والتعاون بين الشعوب

الاسلامية من اثر في تحقيق الاهداف السياسية وخاصة في قضية فلسطين . وكان الحصري يرد على من يتهمه بالخروج على الدين بقوله ان هناك فرقا كبيرا بين فكرة الفصل بين الدين والدولة وبين الدعوة الى نبذ الدين كعقيدة روحية . فلكل انسان اختصاص محدد في حقل من الحقول التي لا علاقة لها بالدين ، ولكن ذلك لا يجعل منه انسانا ملحدا . وانطلاقا من ذلك فان العمل في حقل القومية العربية لا يفقد المرء ايمانه الديني ، وبامكان الانسان ان يكون مسلما او مسيحيا متدينا وقوميا في نفس الوقت ، لان الدين لله والوطن للجميع . وكثيرا ما كان يردد بان اعداء الوحدة العربية هم اعداء الوحدة الاسلامية لانه لا يستطيع تصور قيام وحدة اسلامية دون ان تسبقها وحدة عربية ويعزو المؤلف موقف الحصري من الدين والوحدة الاسلامية الى عوامل متعددة اهمها تربيته المنزلية ، وان كنا نشك في هذا لان والده كان يحتل منصبا يتطلب منه التمسك بالتعاليم الاسلامية . وتربيته العلمية في المدرسة الملكية وما خلقتة من اتجاه نحو العلوم الطبيعية ، ثم تأثره بالادب الفرنسي مع ما وافق ذلك من ابتعاد عن المؤلفات الاسلامية ، وأخيرا فشل الدولة العثمانية في توحيد الشعوب الخاضعة لها على أسس دينية .

التجديد الداخلي :

يقول المؤلف ان الحصري كان من أشد انصار التجديد ، وكان لا يتردد في التهجيم على التقاليد المتمسكة بأهداب الماضي . والتجديد في رأيه يتم عن طريق الوحدة ، اذ عندما توحد الامة تشهد تحولا تاما نحو الافضل ، وتزداد قوة وتطورا في كافة الحقول . اما الجمود والتمسك بالماضي فلا يقودان الا الى تخليد التجربة السياسية . وكان يرى ان اساليب

(الوطنية والقومية فوق وقبل كل شيء آخر .. حتى فوق وقبل الحرية) .

ويرى المؤلف في هذا ما يؤيد رأيه الذي كرهه في ثنايا الكتاب وهو ان بدور الدكتاتورية تكمن في مفهوم الحصري للقومية العربية ... ويقول ان الحصري كان يدرك ذلك ، ولكنه كان لا يؤيد الحكم الدكتاتوري علنا ، ولا يمجّد الدولة ولا يحيطها بهالة من الخصائص الخفية . لقد كان يسعى من اجل خلق ولاء لهوية محايدة من الناحية السياسية ولم يجد من واجبه تحديد المنظمة السياسية التي تتولى شئون الحكم . وكان الحصري لا يخفي قلقه من بطء التقدم الفعلي نحو الوحدة . وكان هذا التباطؤ في رأيه يهدد باضعاف العقيدة الروحية اللازمة لتحقيقها . ولكنه كان يحاول دائما توضيح الاسباب التي توجب الحفاظ على ايمان اعمق في المستقبل . ويؤكد على ان تعمس الامم في الطريق الى وحدتها يجب الا يشبط من عزيمتها ولا يوهن عقيدتها بالوحدة . فالمانيا مثلا توقفت مرات عديدة في مسيرتها نحو الوحدة ، ولذلك لا يحق لاعداء الوحدة استغلال الفشل في تحقيقها لتبرير الاستسلام ونبد فكرة الوحدة نفسها . كان الحصري لا يدعي بان الطريق سيكون سهلا ، ولكنه يصر على قدرة العرب على تحقيقها في المستقبل كما تشهد على ذلك امجادهم الماضية .

وينهي المؤلف الفصل الرابع بقوله : ان المستقبل الذي كان الحصري يدعو اليه لم يتحقق بعد ، ولكن الفضل يعود اليه في خلق فكرة الوحدة وجعلها هدفا من الاهداف السامية .

اما الفصل الخامس من الكتاب فهو ملخص ممتاز لمجمل آراء المؤلف في الفصول الاربعة السابقة .

التجديد يجب ان تتفق مع ظروف القرن العشرين ، لان العرب يعيشون في عالم هذا القرن المتغير . وكان الحصري لا يعترف بوجود فوارق بين قدرات الشعوب الشرقية والشعوب الغربية ، كما انه ليس هناك في رأيه ما يربط جميع الشرقيين ببعضهم ولا ما يربط الغربيين جميعهم . ان الرباط الوحيد هو الرباط القومي المستند الى اللغة والتاريخ ، الا ان رأيه هذا لم يؤد به الى رفض كل ما هو غربي ، لان العروبة والحدائث الغربية لا تتعارضان . ويقول المؤلف ان الحصري لم يتطرق الى تحديد شكل الحكومة التي يمكن ان تكون افضل اداة في تنفيذ التجديد المرغوب فيه ، ويعزو ذلك الى تخوفه من الدخول في معممات سياسية تعري رسالته من قوتها الروحية . ومن الطبيعي جدا ان يجد الحصري الشيوعية وجميع أشكال الاقليمية غير مقبولة لانها تمزق روابط القومية . غير انه لا ينكر ما للاتحاد السوفييتي كدولة من فضل في النضال ضد الاستعمار الغربي . وكان يطالب الحركات الشيوعية او الاشتراكية بان لا تكون دعواتها معادية للقومية العربية . وكان الحصري يحارب النزعات الفردية ويشير الى حاجة العرب الى ثقافة اجتماعية تقوى فيهم روح التماسك والتضحية والطاعة . ويؤكد على ما للتربية من دور فعال في الدعوة الى الوحدة ، وذلك بما نستطيع ان نقدمه في مجال تنظيم علاقة الفرد بالمجتمع ومده بالقيم الاجتماعية التي تجعل منه شخصا يهب نفسه لخدمة امته .

اما بالنسبة للحرية الفردية فلم تكن في رأي الحصري غاية بحد ذاتها ولكنها وسيلة لحياة افضل . وقد تتطلب المصلحة الوطنية التضحية بالروح والتضحية بالحرية الفردية .

الديمقراطية الغربية كعدم اهتمامه بالحريات الفردية ، واعجابه أحيانا بالانظمة الفاشية ، وفي دعوته الى الانتقاء في الدراسات التاريخية ، الا ان المؤلف نفسه لا يهتم اجابات الحصري وتبريراته لتلك الآراء مما يمكن القارئ من الوقوف على دوافعه الحقيقية ، لان الحصري كان يؤمن بجواز كل أسلوب ، وضالة كل تضحية في سبيل تحقيق الوحدة العربية . لان الوحدة ستحقق على ما يعتقد كل ما يصبو اليه المجتمع العربي من عزة ورخاء .

وختاما لا بد من التنويه بالجهد الذي بذله المؤلف في جميع مؤلفات وبحوث الحصري مع ما ألف من كتب أخرى في موضوع القومية العربية وضمها الى الكتاب في عشرين صفحة ، وهو عمل يسر للباحثين ولدارسي تاريخ العرب الحديث مهمة الوصول الى مصادر هذا الحقل الأولية .

وبعد فان هذا الكتاب يمثل اول دراسة كاملة لحياة الحصري وأفكاره . والكاتب بذل كما هو واضح جهدا كبيرا لعرض آراء الحصري ، وهو لا يستحق التقدير والاعجاب على ما بذله من جهد فحسب، بل وللموضوعية التي تحلى بها في دراسته ، والموضوعية في قضية القومية والوحدة العربية ليست امرا سهلا اذا ما أخذ بنظر الاعتبار ما تعرضت لها هذه القضية من تشويه لحقائقها وما وجهت اليها من افتراءات باطلة من جهات عديدة قد تكون مختلفة ولكنها تتفق جميعا في التخوف من وحدة العرب لما فيها من خطر على مصالحها الخاصة . وعلى ما يبدو لقارئ الكتاب ان المؤلف على معرفة باللفة العربية مكنته من الوقوف على آراء الحصري في مصادرها الاولى قبل ان تتعرض للتحريف والتشويه . لا شك ان المؤلف لا يتردد في اظهار التناقض بين آراء الحصري العثماني وآراء الحصري العربي ، كما انه يشير الى ما يراه متناقضا مع المفاهيم

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتفصيل في الاعداد القادمة

1. Kimber, Richard and Richardson J.J., (edit.)
Campaigning for the Environment,
Routledge and Kegan Paul Ltd., London 1974.
2. Lawrence, Daniel, Black migrants : White Natives, A Study of race relations, in
Nottingham,
Cambridge University Press, 1974.
3. Richard Hall, Stanley, An Adventure Explored, Collins, London, 1974.
4. Winter J.M., Socialism and the Challenge of War, Ideas and Politics in Britain 1912-18.
Routledge & Kegan Paul, London, 1974.

★ ★ ★

العدد التالي من المجلة

العدد الاول - المجلد السابع

ابريل - مايو - يونية - ١٩٧٦

قسم خاص عن

المرأة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	المتاهرة	٢٥٠	ملياً
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	ملياً
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشا
اليمن الشمالية	٤٠٥	ريالات	مستقط	٤٠٠	بايك
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلساً	المغرب	٥	دراهم

مطبعة حكومة الكويت

التمت
٢٥٠
فلساً